Acta et commentationes ordinis philologorum
Universitatis Lithuaniae.

DARBAI ir DIENOS

Humanitarinių mokslų fakulteto
literatūros skyrius

1 Nr.

Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys

1 9 3 0 V. D. m.

Acta et commentationes ordinis philologorum
Universitatis Lithuaniae.

DARBAI ir DIENOS

Humanitarinių mokslų fakulteto
literatūros skyrius.

1 nr.

Humanitarinių mokslų fakulteto leidinys.

1930

BALYS SRUOGA.

Vaičiūno dramaturgija

Analitiški ir kritiški eskizai.

I. PREMISINĖS PASTABOS.

1.

Kalbant apie Petro Vaičiūno dramaturgiją tenka turėti galvoj jo kūrybos naujausiąją dalį, — jo paskutiniąsias penkias pjeses: S u d r u m s t a r a m y b ė (pasirodė 1924 m.); T u š č i o s p a s t a n g o s (1925 m.); P a t r i o t a i (1926 m.); N u o d ė m i n g a s A n g e l a s (1927 m.) ir S t a b a i i r Ž m o n ė s (1928 m.). Visi ankstybesnieji Vaičiūno dialogizuotosios formos raštai dar negalėtų būti pavadinti dramaturgo kūryba. P r a ž y d o n u v y t u s i o s g ė l ė s (1914 m.), A u k o s (1915 m.), M i l d a (1918 m.), Ž o d ž i a i i r a t b a l s i a i (1919 m.), Ž e m ė t o s k a u k ė s (1920 m.) ir G i e d r ė j a n t i s ą ž i n ė (1921 m.) —vis tai yra,tariant,dramatiški raštai, „lesedramos"ar,teisingiau, liriški dialogai. Žinoma, ir šiuose raštuose nebūtų galima nepastebėti aiškiai dramaturgiškų elementų, bet šiuos elementus būtų galima rasti net Vaičiūno, tariant, grynosios lirikos knygose: R a s o t i s p i n d u l i a i (1923 m.), T e k a n t i s a u l ė (1925 m.), G i m t u o j u v i e š k e l i u (1927 m.) ir A m ž i a i s u ž V i l n i ų (1928 m.). Pastebėtųjų aplinkinio pasaulio reiškinių tipizacija, vaizdų kontrastavimo maniera, aplinkinio pasaulio pašauktųjų įspūdžių plastiškas apibendrinimas, šykštūs p a d ė č i ų a p r a š o m i e j i posmai ir gausios j u d ė j i m ą v a i z d u o j a n č i o s pradžiodalos ir k. — visu tuo pasižymi „grynoji" Vaičiūno lirika, visa tai būtų galima laikyti dramaturgiško talento pažymiais. Dramaturgiškų elementų ne daugiau, kaip lirikoj, ir Vaičiūno ankstybuose dialogizuotuose raštuose — iki 1921 metų — kurių dialogai ir scenos yra greičiau tam tikra lirikos forma, negu dramaturgijos pažymiai. Geriausiu atveju tai yra pratimai dramaturgijos srity, plunksnos ir jėgų bandymas.

1921 metais baigias Vaičiūno dramaturgiški pratimai, trejus metus jisai tyli, ir 1924 metais jisai prabilsta nauju, Vaičiūnui neįprastu balsu, — prabilsta dramatišku kūriniu S u d r u m s t a R a m y b ė, kuriuo jis pradėjo naują kryptį. Tačiau S u-

drumstosios Ramybės pasirodymas buvo ne tiktai lemtingas persilaužimas Vaičiūno kūryboje, — jis turėjo net principinės reikšmės mūsų literatūroje.

2.

„Drama, kad ji būtų kažin kaip fantastiška, turi būti padaryta logiškai. O ką besakyti apie realistinį veikalą. Turi jame būti įvykių teisybė, psichologinė teisybė, įvairių galėjimų teisybė. Jeigu žiūrėsime į veikalą idėjos atžvilgiu, medžiagos atžvilgiu, ir darbo atžvilgiu, vadinas (?! B. S.), konstrukcijos ir maeistriško išbaigimo,tai ką galime pasakyti apie Sudrumstą Ramybę?"

„Sudrumstą Ramybę laikau nevykusia nepriimtina ir didžiausiu autoriaus nusidėjimu, kad jis nesiteikė pagalvoti, nei darbo įdėti: visa sulopyta, sudurstyta, sumazgyta skubiai, greitai, šuoliais, pamiršus paprasčiausius logikos reikalavimus".

Šitokiu tonu ir dėl šitokių sumetimų vienas iš mūsų pripažintųjų rašytojų pasmerkė Vaičiūno pjesę[1]) Sudrumsta Ramybė[2]).

Tas pats rašytojas, smerkdamas kalbamą pjesę, stebisi dar: „Publika ją lanko (Sudrumstosios Ramybės spektaklius B. S.), veikalas patinka. Visiems? Beveik visiems (mano pabr. B. S.). Buvo žmonių, kurie išbėgo iš teatro, galo nesulaukę; buvo tokių, kurie savo ratelyje dėstė labai pesimistines pažiūras į mūsų kultūros laipsnį; kiti net stebėjosi Universiteto docentu, dalyvavusiu „Blaivybės" konkurso jur'y ir tą veikalą premijavusiu"[3]).

Tuos dalykus fiksavo pripažintas ir visų gerbiamas literatas, — ir juo netikėti nėra pagrindo. Iš jo fiksuotų dalykų itin tenka įsidėmėti: a) Vaičiūno pjesę „publika" priėmė labai palankiai („patiko beveik visiems..."), b) pjesė nepatiko mažai saujelei (tenka manyti: literatų), kuri c) nusiminė dėl to, kad pjesę publika priėmė.

Šie dalykai yra mums labai reikšmingi ir teoretiškai, ir praktiškai, ir tai — dėl daugelio sumetimų.

---

[1]) Terminą pjesė naudoju prasme Theaterstueck.

[2]) „Baras", 1925 m. 2 num. 75—77 pusl.

[3]) Ibid. 73 p.

N. B. Sudrumsta Ramybė parašyta „Blaivybės draugijos paskelbtajam konkursui.

3.

Kaip sakyta, Sudrumsta Ramybė yra itin svarbus momentas Vaičiūno kūryboj: tai yra jo kūrybos kryžkelė, pasisukimas, ir gal net nelauktas, jam nauja kryptimi. Jo raštai iki Sudrumstosios Ramybės tebuvo jokiais pasikėsinimais į dramaturgiją nesuteršta lirika. Tokia lirika, kad net jos dialogizuota forma negalėtų būti laikoma pasikėsinimu į dramaturgiją. Ir dėl tos lirikos niekas nekaltino Vaičiūno,kad jis yra apsileidėlis, nelogiškas, kad žmonės, kurie jo raštus skaito, yra neišmintingi... Sudrumstoje Ramybėje Vaičiūnas staiga pasireiškė, kaip dramaturgas ir toliau nuėjo šiuoju keliu. Ir jo debiutas buvo pasveikintas sunkiais kaltinimais, mestais jo galvai.

Rūstusai Vaičiūno kritikas su savo nusistatymu nepasiliko vienas. Jį palaikė ir „pesimistai dėl visuomenės" kultūringumo, ir literatai iš literatūros žurnalo „Baro" redakcijos, vėliau įdėję autorio (Vaičiūno) pasiaiškinimą ir savo simpatiją bei palankumą aiškiai palikę kritiko pusėje[4]). Iš šio faktų supuolimo tenka spręsti, kad minėtieji „pesimistai" buvo ne kas kita, kaip kai kurie literatai.

Tokiu būdu Vaičiūno debiutas dramaturgijos srity atvedė į konfliktą literatus ir visuomenę (=„publiką"): visuomenė entuziastingai pjesę priėmė, literatai — pasipiktino. Pasipiktino gal daugiau visuomenės entuziazmu, negu pačia pjese. Šio konflikto atsiradimas ir jo esmė verčia pagalvoti, norint apibūdinti Vaičiūno kūrybą, apie kai kuriuos principinius, čia esminius, dalykus.

4.

Vaičiūno rūstusai kritikas savo atžvilgiu pasielgė visai teisėtai ir teisingai. Jisai pažiūrėjo į „Sudrumstą Ramybę" taip, kaip normališkai žiūrima į kiekvieną literatūros veikalą. Jis perkratė Vaičiūno pjesę gyvenimiškos logikos, gyvenimiškos bei psichologiškos teisybės atžvilgiu, „vadinas, konstrukcijos ir maeistriško išbaigimo", — ir rado visą eilę sunkių nusikaltimų, ir jais pagrindė savo sprendimą. Kritikas, matęs pjesę scenoje, „bekibdamas" prie jos iš nuoširdaus pasipiktinimo net jos turinį supainiojo, ir todėl dramaturgo kaltės dar padaugėjo. „Baro" redakcijos literatai, teisindami kritiką,

---

[4]) Žiūr. „Baras" 1925 m. 3 num. 68 pusl.

net pastebi, kad kritikui esą „rūpėjo ne turinio tikslumas, kur mažmožiuos galėjo suklysti, bet visas dramos ūpas"[5]). Vadinas, „Baro" redakcijos literatai yra tos nuomonės, kad pjesės tikslumą ir tinkamumą galima pasmerkti, apibūdinant jos ūpą!.. Tai vienas daiktas.

Antras gi — toks. „Blaivybės" draugija skelbė konkursą, skatindama parašyti veikalą vaidybai: užsakė teatrališką veikalą, o ne literatišką.

Ar teisingai elgias tie literatai, kurie teatrališką veikalą stengiasi vertinti tuo pačiu kriteriju, kaip ir literatišką? Ar šitoksai vertinimo darbas iš esmės yra tikslus? Ar teatrališka pjesė gyvena tais pačiais įstatymais, siekia tų pačių tikslų, kaip ir kiekvienas literatūros veikalas? Ar tai yra tos pačios kategorijos dalykai? Ko vertas darbas literatų, kurie smerkia teatrališką veikalą, kaip tokį, atsižvelgdami jo ūpo? O jei teatralinė pjesė yra kitokios kategorijos kūrinys, negu šiaip literatūros veikalas, tai kokiu kriteriju vaduotis vertinant dramaturgus? Kokiu kriteriju vaduotis apibūdinant ir vertinant Petro Vaičiūno dramaturgiją?

Minėtasai literatų ir publikos konfliktas parodė, kad šie klausimai yra pribrendę ir laukia atsakymo. Šie klausimai, antra vertus, yra tiek svarbūs, kad jie pateisins kai kuriuos nukrypimus į šalį, beieškant tinkamo atsakymo, nesprendžiant ar minėtieji literatai klydo, ar teisybę sakė.

5.

Tiesą pasakius, šieji klausimai yra naujoviško gyvenimo padaras. Klasiškoje senovėje, net viduramžio bei renesanso gadynėse, šitokie klausimai nebūtų buvę reikalingi, gal net nebūtų buvę ir galimi. Tuomet visiems buvo visiškai aišku, kad dramaturgija, atseit pjesė, priklauso teatrui. Pjesės priklausymas literatūrai tuomet buvo antraeilis dalykas. Shakespeare'o laikais išleisti pjesę pasiskaitymui tokia tvarka, kaip išleidžiamas paprastas literatūros kūrinys, romanas ar poema, — būtų buvęs labai abejotino rimtumo pasikėsinimas. Ne be reikalo romėnai, Elzbietos gadynės anglai, Hans Sachs'o laikotarpio vokiečiai leido dramaturgams siužetą imti, kur tik jie nori, — ir niekas jų nelaikė plagiatoriais. Dar reikšmingesnis čia pavyzdingųjų elenų elgesys. Elenai nesidėmėjo, ar poetas, da-

[5]) Ibid.

lyvaująs teatralinėse varžytynėse, pristato savo originalų, naujai parašytą kūrinį, ar seną — naujai perdirbtą, ar skolintą, ar šiaip kuriuo nors būdu „įsigytą". Svarbu buvo, kad jisai patiektų vaidybinės medžiagos spektakliui organizuoti[6]). Svarbu buvo, kad tiktai spektaklis būtų naujas, — naujai iscenizuotas, nauju būdu suvaidintas!

Tiktai kūrybos atžvilgiu suzmegęs XIX-ai amžius pavergė teatrą literatūrai[7]), — teatrą apmarino, o literatūros dirvą užvertė negyvai gimusių kūdikių lavonais — nelaimingos atminties „lesedramomis". Nelemtasai XIX-ai amžius tiek išniekino teatrą, dramaturgiją, kad ne tik iš teatro atėmė pjeses ir perkėlė jas į literatūrą, bet ir paties teatro istoriją pavertė menkute literatūros istorijos dalele. Ir šis pavergimas pasiekė net komiško laipsnio. Pavyzdžiui, toks Alfonse Royer rašo „kapitalinį" teatro istorijos veikalą — „Histoire Universelle du théatre" — penki tomai, kiekvienas bene po penkius šimtus puslapių[8]), — ir visame veikale iš teatro istorijos — nė pusės žodžio. Vietoj teatro istorijos atpasakota dramatinių kūrinių turinys, duota jų charakteristika, jų istorija. Vadinas, net rimti mokslininkai painiojo sąvokas, nemokėjo atskirti teatro nuo literatūros, nežinojo ar nenorėjo žinoti, kas kam priklauso.

Šis papratimas painioti sąvokas tiek giliai įleido šaknis, kad net ir nūdien tebėra gyvos jo atžalos. Netenka stebėtis, kad ir XX-sai amžius tebegyvena sunkiomis XIX-to amžiaus tradicijomis, tebesistengia literatūros matu matuoti teatrališką pjesę. Netenka stebėtis, kai daugelis literatų dar ir nūdien nepripažįsta, kad teatrališka pjesė gyvena savo įstatymais, skirtingais nuo literatūros įstatymų.

6.

„Teatralinė pjesė nėra baigta, kai ji yra atspausdinta ar balsiai paskaityta. Ji gali būti išbaigta tiktai teatro pastoliuose. Ji neišvengiamai turi būti nepatenkinama, nedarni, kai ji yra

---

[6]) Žiūr. Oehmichen'o arba Mueller'o ar kurį kitą graikų teatro istorijos vadovėlį.

[7]) Teatralas Sergej Radlov gana tiksliai už tokius darbus XIX-tą šimtmetį vadina: **bezdarnyj XIX vek** („Statji o teatre", Petrograd, 1923).

[8]) Paris; Librairie A. Franck ir Paul Ollendorff, Editeurs (1869—1878).

tiktai skaitoma ar klausoma. Ji nėra baigta be jai priklausomo veiksmo, spalvų, linijų ir ritmo, judesių ir įscenizavimo"[9]).

Tikras dramaturgas niekuomet ir negali turėti tikslo patenkinti skaitytojus. Nes jis duoda ne išbaigtą meno kūrinį, bet tik jo schemą. Jis duoda schemą, kuri scenoje turi būti išbaigta į tikslų meno kūrinį. Jis duoda tiktai, tariant, spektaklio griaučius, apie kuriuos turi būti suorganizuotas meno žygis. Kartais jis duoda net dar mažiau.

„Literatūrinis tekstas tiek pat maža tėra „medžiaga" (tikra, neišplėsta prasme) dramos aktoriui, kaip, pavyzdžiui, libretto — operos. Ir kaip muzikos atžvilgiu visi operos veiksmo „beprasmybių" smerkimai taiko pro tikslą, taip ir dramatišku, scenišku atžvilgiu pjesės literatūriški bei poetiški trūkumai anaiptol dar neparodo, kad pjesė netinka teatrui. D r a m a t u r g a s — d a r n ė r a r a š y t o j a s... Geras dramaturgas — yra patsai aktorius in potentia ar net in actu. Ne Molière ir Shakespear'e yra pripuolami bet greičiau jau — Tolstojus ir Čechov'as"[10]).

Dramaturgas komponuoja savo pjeses ne skaitymui, bet vaidybai, — spektaklio organizavimui.

7.

Dramaturgas — vienas iš daugelio sudurtinųjų teatro meno faktorių. Dramaturgo kūryba, be kitko, labai daug priklauso nuo realiųjų jo laikotarpio teatro gyvenimo aplinkybių, net nuo to teatro ir jo aktorių savybių, kuriems dramaturgas gamina savo pjeses. „Teatro esmė (Urwesen des Theaters) įvairiose kultūrinėse situacijose pašaukia dienos švieson įvairiausių formų reiškinius"[11]).

Ištikrųjų, įvairiais laikais teatras stato dramaturgui įvairias sąlygas, su kuriomis jis negali nesiskaityti. Nekartą teatras ir jo gyvenimo aplinkybės nulemia pjeses charakterį ir kompoziciją. Žinoma, iš to visai neseka, kad dramaturgas nedary-

---

[9]) Gordon Craig. Cit. iš rusiško vertimo „Iskusstvo teatra", Peterburg, 1912.

[10]) Prof. S. Špet. „Teatr kak iskusstvo", rinkiny **Masterstvo teatra**. Moskva, 1922.

[11]) Prof. Max Herrmann. „Forschungen zur deutschen Theatergeschichte". Berlin, 1914.

tų jokios įtakos teatrui: ir teatras, realizuodamas dramaturgo sumanymą, turi taikytis jo intencijoms. Tai neigti būtų, mažiausia, neišmintinga. Bet dar labiau neišmintinga būtų neigti dramaturgo priklausomybė nuo teatro. Vienas ryškiausių pavyzdžių — elenų teatras.

Visų pirma elenų teatro religinė kilmė ir jo eitosios religinės funkcijos jų tragedijai suteikė misteriško (gerąja to žodžio prasme), net teologiško pobūdžio. Antra, ta aplinkybė, kad valstybė ir „bažnyčia" elenuose sudarė tam tikrą vienumą, ir kad teatras, greta jo religinių funkcijų, ėjo ir valstybines, — elenų tragediją padarė tėvynainiška, patriotiška. Trečia, elenų teatro rūmų įrengimas (pav., uždangos nesimas), choro institucija, nulėmė tragedijos kompoziciją. Choro vaidyboje dalyvavimo rezultate susidarė vadinamieji laiko, vietos ir veiksmo vienumai. „Vienumų" verčiamas dramaturgas turėjo pjesę taip komponuoti, kad, pavyzdžiui, apie vykstančius veiksmus atstumoje („užkulisy...") referuotų publikai tam tikri personažai. Ketvirta, aprėžtas aktorių skaičius vertė dramaturgą taip komponuoti veiksmą, kad aktoriai visuomet turėtų laiko persirengti kitai rolei, ir t. t.[12]). Lygiai panaši padėtis buvo ir viduramžy, ir Elzbietos gadynėj, ir kitais teatro bei dramaturgijos žydėjimo laikotarpiais. Nėra abejonės, jeigu Aristofanas ar Shakespeare'as būtų gyvenę mūsų laikais, kai mes turime visai kitokias teatro institucijas, negu anais laikais turėta, tai ir jų veikalų konstrukcija būtų buvusi visai kitokia.

Pagaliau gi visiems žinoma, kad visų dramaturgų darbuotė buvo tampriai susijusi su teatro gyvenimu, kad toks Tolstojus ar Čechovas, anot Špeto, yra nelyginant išimtys iš bendrosios taisyklės, ipse facto, taisyklę patvirtinančios[13]).

---

[12]) Plačiau žiūr. pav.:

Gustav Körting. „Gescichte des griechischen und römischen Theaters". Padeborn, 1897.

[13]) Špeto pastaba, liečianti Čechovą, negali būti laikoma visai tiksli. Nes, faktiškai, Čechovas buvo gana artimas teatro gyvenimui žmogus. Kai buvo suvaidinta jo pjesė „Ivanov", jis pastebi: „Načnu s buduščavo sezona akkuratno poseščat' teatr i **vospityvat' seb'a sceničeski**". Arba, rašydamas „Tri sestry", jis pastebi: „Pišu ne pjesu, a kakuju to putanicu. Mnogo deistvujuščich lic — vozmožno čto sobjus' i brošu pisat'. " „Mne neob-

8.

Kai literatai padarė aktorių literatūros vergu („literatūros interpretatoriu"!), ir kai teatro istorija mokslininkų akyse tebuvo tiktai literatūros istorijos mažas skyrelis, tuomet, bevertinant dramaturgų darbus, įvyko daugybė nesusipratimų, kurkas skaudesnių,negu mūsų literatams bevertinant Sudrumstą Ramybę.Tuomet buvo literatūros istorikų paskelbta, kad Shakespeare'as buvęs... netikęs dramaturgas! Esą šis teatro dievas (Schakespeare)—„labai blogas dramaturgas. Jis labai šiurkščiai teaptašo savo pjeses... Jis nesilaiko nei moralinio, nei materialinio panašumo į teisybę... Vietoj psichologinio analizo jis pakiša sceniškus efektus arba pompastišką deklemaciją"... „Teatro istorijon jis pateko tiktai tarytum atsitiktinai. Shakespeare'o veikalų veiksmo eiga yra tokia, kad sudaro labai daug sunkumų dabar esamai scenai"[14])...

Šitokios rūšies kaltinimai, mesti Shakespeare'o galvai,nebepagrindo mums skamba komiškai, bet jie yra ir visai suprantami. Tai yra naturalinis vaisius literatūrinės pažiūros į dramaturgiją. Šitoksai sprendimų skelbimas yra net neišvengiamas visur, kur literatai žiūri į teatrą, kaip į savo intencijų tarną[15]).

Vaduojantis vienais literatūros interesais tektų gal ne mažiau pusės Molière'o kūrinių išbraukti iš literatūros istorijos, ištariant dėl jų panašius rūščius žodžius, kurie buvo tarti ir dėl Sudrumstos Ramybės.Pavyzdž., „Skapėno sukti žygiai" ar „Tariamasis ligonis".Jeigu kas tuos veikalus pergliaudytų „logikos ir gyvenimiškos teisybės" atžvilgiu, — tai kas iš tų veikalų beliktų? Po šitokios operacijos — ar daug kas beliktų net iš Tartiufo, net iš Šykštuolio?

Literatai, pasisavinę Molière'ą, net nepanorėjo kaip reikiant šį savo žygį motyvuoti. Jų motyvus būtų galima suvesti

---

chodimo prisutstvovat' na repeticijach, neobchodimo!" Be repeticijų jis pats negalėjo savo, tariant, „literatūrinės" pjesės nei įvertinti, nei patikrinti.

Žiūr. S. Baluchatyj. „Problemy dramaturgičeskogo analiza". Leningrad, 1927.

[14]) Žiūr. Isidor Kleiner. „U istakov dramaturgiji". Leningrad, 1924.

[15]) Plač. žiūr. mano straipsnį „Teatras ir literatūra" — „Lietuvoj"— 1927 m.

į tris grupes: 1) skambios, gražios eilės, gyva, sultinga, „poetiška" kalba; 2) gilus žmonių pažinimas, talentingas epochos vaizdavimas; 3) amžinų tipų, visai žmonijai bendrų, sukūrimas... Ko verta ši argumentacija Molière'o pasisavinimui pateisinti?

9.

„Amžinieji tipai" — ar taip jau toks charakteringas Molière'o kūrybos pažymys? Pavyzdž., Šykštuolis— ar gi Molière'as pradėjo, ar jis jį ir baigė? Ar Molière'o pjesių veikėjai yra originalūs? Ar jų pirmtakūnai (bent didelės Molière'o veikėjų daugumos) negyveno Commedia dell'Arte asmenyse, viduramžį, senovėje, — net pas Plautą, net mimuose, net atelanose? Ar tai jau toks didelis literatūrinis nuopelnas per ilgus šimtmečius tradicijų nustatytą tipą—pavaizduot kad ir naujose apystatose? Ar „amžino tipo" sudarymas buvo nors kartą Molière'o kūrybos tikslas? Ar tai nebuvo visuomet tiktai priemonė, per kurią buvo siekiama realizuoti ypatingą teatralinį uždavinį?

Arba — ar Molière'o veikalai yra jo gyventosios gadynės vaizdavimas? Ar Tartiufas ir Šykštuolis, kaip tam tikra psichinė struktūra, nėra seni, kaip pasaulis? Ar Molière'o pjesių asmenys — yra jo gadynės sūnūs?

Kalba, eilės... Ar tai nėra tiek pat tam tikri teatro elementai, kaip ir literatūros? Ar jie gali patys savaime ką nors nulemti?

„Literatūros atžvilgiu" dauguma Molière'o veikalų neišlaiko jokios kritikos? Bet, panaudojant vieno žydų novelisto formulę, tektų pažymėti: kas yra literatūros kritikas? Šnipas. Jis visuomet seka ne tą, kas reikia. Kas yra literatūros istorikas? Žmona. Jis visuomet pavydus...

Ištikrųjų, nežiūrint Molière'o kūrinių „literatūrinių trūkumų", vis tiktai jo kūryba yra amžina. Amžina — ne knygoje, bet teatro pastatymuose. Knygoje — Molière'o kūryba nūdien jau nebėra tiek įdomi, kad ji galėtų sužavėti skaitytoją. Juo labiau, kad šio tikslo niekuomet ji ir nesiekė. Ji gyva ir žavinti tėra tiktai scenoje. Ir, norint Molière'o kūrybą suprasti ir įvertinti, tenka iš knygos persikelti į sceną, į teatrą, — į tąją tikrąją — ir vienintelę — Molière'o stichiją.

Šviesusai Shakespeare'o ir Molière'o pavyzdys parodo-

pakankamai vaizdžiai, kad gal nereikėtų bekartoti XIX amžiaus klaidos: spręsti teatro reikalus grynai literatūros sumetimais.

Tai yra viena iš gairių, vedančių į Vaičiūno kūrybos užujaunį.

10.

Suprantama, ir Vaičiūno pjesės, negali būti visiškai išimtos iš literatūros istorijos, nelyginant, kaip Molière'o pjesės — iš prancūzų, o Shakespeare'o — iš anglų. Ir literatas ras Vaičiūno kūriniuose įdomių ir svarbių elementų, kuriuos galės ramia sąžine įrašyti į literatūros istorijos puslapius. Juk jo pjesės — ir parašytos, ir išleistos, jos susideda iš sakinių ir žodžių, jose figuruoja asmenys, su savo charakteriais, su savo nuotaikomis, jose yra tam tikrų vaizdavimo pradžiodalų, pasaulėžiūros akstinų, etc. — visa tai, ko literatūros istorikas ieško atskiruose veikaluose. Medžiagos atžvilgiu Vaičiūno kūryba gal net lygiomis teisėmis galėtų priklausyti ir mūsų literatūros ir teatro istorijos sričiai. Bet ir tiek. Nes nuo šios kryžkelės literatūros ir teatro keliai išsiskiria. Išsiskiria tuo tikslu, kurio siekia literatas ir teatralas savo medžiagą tvarkydami, išsiskiria ir medžiagos tvarkymo metodais. Nes, kiek literato uždaviniai ir tikslai būtų įvarūs ir platūs, vis viena jie i š e s m ė s yra skirtingi nuo dramaturgo-teatralo uždavinių bei tikslų.

11.

Literato kūrinys savo esmėj atsiremia s t a t i š k u pagrindu. Literatas — pasakoja, vaizduoja, apibūdina; jis piešia asmenis, charakterius, nuotaikas, landšaftus, apystovas; istorinė ir geografinė perspektyva, couleur locale, couleur étnographique, nesikeičiančių padėčių, nesirutulojančių charakterių bei nuotaikų fiksavimas — paprasčiausiosios literatūrinės kūrybos priemonės.

Ir tai yra tiktai minimumas, kuriuo galima pagręsti literatūros kurinys. Nūnai jis jau nebėra patenkinamas. Nūnai šitokiu būdu parašytą apysaką mes jau laikome neįdomia, tiksliau, silpna. Mūsų amžiaus skaitytojas mažai tesidėmi aprašymais: jis reikalauja veiksmo, judėjimo; jis reikalauja, kad ir beletristas savo personažų charakterį reikštų veiksmo keliu. Kitaip sakant, mes ir iš grynai literatūros kūrinio reikalaujame dinamikos.

Dramaturgijoj gi išviso s t a i š k a s pagrindas nebėra galimas: dramaturgas gali remtis tiktai d i n a m i š k u pagrindu.

Dramaturgas, kaip sakyta, tiekia medžiagą organizuoti aktorių kolektyvui į menišką v e i k s mą. Jis net paties veiksmo negali duoti, — veiksmą realizuoja aktoriai scenoje; dramaturgas duoda medžiagą veiksmui pareikšti. Todėl tat dramaturgas negali, pavyzdžiui, vaizduoti ir aprašinėti charakterio, — jis tegali leisti savo personažų charakteriui pasireikšti. Tai, atrodo, lyg ir prieštarauja senųjų dramaturgų pavyzdžiams, kurie ir charakterių scenoj nerutulojo — duodavo juos „gatavus" (pav., klasikai), kurie tuos charakterius aprašinėjo (kitų personažų lūpomis nupasakodavo), kurie plačiai naudojo ir lokalinius bei temporalinius elementus. Visa tai taip. Tiktai vaizdo pilnumo dėlei tenka prisiminti, kad tie senieji dramaturgai, duodami „gatavą" charakterį, jį pradėdavo reljefinti tokį veiksmo momentą, kada „katastrofa" jau beveik „ore kabo". Vos spėjo herojus savo charakterį pareikšti, kaip susidėjusios aplinkybės ima jį taršyti ir laužyti. O antra, — pažymėjimas charakterio kitu personažų lūpomis, lokaliniai bei temporaliniai elementai, yra aktoraeilės pagalbinės priemonės, kurias naudoja ir naudos net ir mūsų gadynės dramaturgai. Jos anaiptol nenustelbia pagrindinio dramaturgo uždavinio: reikšti personažų charakterį veiksmo keliu Dėl iliustracijos būtų galima prisiminti ir senąją elinų išmintį. Aristotelis žinojo, ką sako, kalbėdamas: „veikiamasai asmuo turės charakterį, jeigu kalba ar veiksmu pareikš savo valios nukreipimą, — vis viena koks jisai būtų... Be veiksmo tragedija negalėtų būti, o be charakterio — galėtų"[16]). Ten, kur nėra konflikto, kovos, kur herojus nėra pastatytas į tokias aplinkybes, kur galėtų pareikšti savo sprendimą, savo valią, — ten negali p a s i r e i k š t i individas, charakteris (—gali būti tiktai aprašytas) — ten dramaturgui nėra kas veikti. Todėl tad ir ne kiekvieną siužetą gali dramaturgas naudoti[17]). Negali naudoti, pavyzdž., s t a t i š k o s p l o t m ė s siužeto, nes tada bus ne teatralinė pjesė, bet—„lesedrama".Tuo tarpu kai literatas, pavyzdžiui, romanistas, gali naudoti siužetą, kokį tik nori. Tokiu būdu literato ir dramaturgo-teatralo net kūrybinė medžiaga p r i n c i p i n i a i yra skirtinga.

---

[16]) Iš „Poetika Aristofel'a". vert. Zacharov, Varšava, 1885.

[17]) Plač žiūr. a) Isidor Kleiner. „U istokov dramaturgii".
b) mano str. „Teatras ir literatūra" „Lietuvoj" 1927.

12.

Literatūros istorikas, nagrinėdamas kurio rašytojo kūrinius, schematiškai imant, eina tokiu keliu: jis studijuoja rašytojo gyvenimą, tąją visuomenę, tąjį kraštą, tąjį laikotarpį, kada ir kur rašytojas gyveno; jis tiria įvairius šaltinius, iš kurių rašytojas galėjo medžiagą semti; analizuoja rašytojo kūrinius jų tikslingumo atžvilgiu, tiria, ką rašytojas norėjo pasakyti ir kiek jis savo norą pateisino; lygina to paties rašytojo įvairius kūrinius, suvokia jo stiliaus esmę, jo rašymo manierą, jo pasaulėžiūrą; vertina, kiek panaudotos poetinės priemonės, kiek „forma" atatinka „turinį" ir t. t. [18]).

Kiek dramaturgo-teatralo kūrinys yra susijęs su literatūra, tiek literatūros istoriko ar kritiko specifiniai metodai galėtų būti ir čia taikomi, tiktai jau suteikia jiems ypatingą turinį. Drauge prisideda ir nauji reikalai, kurie išeina iš literatūros mokslininko stebėjimų plotmės.

Dramaturgo-teatralo stebėtojas, susidūręs su naujomis problemomis, savo studijose gauna siekti kitokio uždavinio, tiesioginai išplaukiančio iš aukščiau pakartotinai formuluotojo nuostato:dramaturgas teikia medžiagą aktorių kolektyvui organizuoti į kūrybinį žygį. Turint galvoj šį nuostatą, tenka,pavyzdžiui,dramaturgo veikalo tikslingumą svarstyti visai kitoje plotmėje, negu literato. Tenka, pavyzdžiui, tikrinti dramaturgo p j e s ė s, k a i p t e a t r a l i n ė s m e d ž i a g o s, t i k s l i n g u m a s. Šis tikslingumas yra jau visai kas kita, negu literatūros veikale.Nes teatras gyvena savo įstatymais,—savo logika, kita,negu ji yra naudojama literatūroj ar gyvenime. Nes dramaturgo patiektosios medžiagos tikslumą negalima tikrinti gyveniminiškos logikos ar teisybės atžvilgiu.

13.

Dramaturgas scenoje niekuomet gyvenimo, kaipo tokio,nevaizdavo, nevaizduoja, nes jis jo ir negali vaizduoti[19]). Jam, kaip ir kiekvienam kūrėjui, gyvenimas yra kūrybinė premisa. Jam gyvenimas suteikia kūrybinės medžiagos, reikalingų įspū-

[18]) Plač. žiūr. mano str. „Literatūros mokslo uždaviniai ir metodai", „Lietuva", 1926.

[19]) Čia terminu d r a m a t u r g a s — minimi didieji dramaturgai, teatro „įstatymų leidėjai", kurių gyvenimo kūrybiškasai žygis yra ir bus pamokomas, net, dažnai, privalomas pavyzdys.

džių, gal net tam tikrą kūrybinį akstiną — ir tiek. Visos kalbos apie naturalistines pjeses, apie realistines buities pjeses („bytovyje"), kurios itin turėtų būti gyvenimo atvaizdas, — visos kalbos ir „mokslingi" samprotavimai apie tokius daiktus, išskiriant į atskirą kategoriją „ne realistines", (pav., „simbolines") pjeses, — visa tai, geriausiuoju atveju yra neleistinas terminų ir sąvokų supainiojimas.

Kaip gi dramaturgas, vadinas, aktorių kolektyvas galėtų scenoje „vaizduoti gyvenimą", atseit, scenoje visa padaryti taip, kaip yra ar buvo gyvenime? Kokiu būdu jie galėtų sudaryti scenoje tikro gyvenimo vaizdą, jei pati scena — yra toks stambus reliatyvumas, taip toli išeinąs iš šiokiadienio gyvenimo rėmų? Jei „šiokiadienio, tikro gyvenimo" sudarymas scenoje būtų galima laikyti kokiu nors nuopelnu, tai kodėl nevadinti visų šio pasaulio piliečių aktoriais-kūrėjais, kurie kas minutė gyvena „tikruoju gyvenimu"? Kuo būtų galima tuomet pateisinti teatras ir menas apskritai? Pagaliau, kam nežinoma, kad „gyvenimiškų daiktų" įterpimas į scenos veiksmą veikia, mažiausia, a m e n i š k a i, o dažnai net a r t i m e n i š k a i? Šit pora pavyzdžių.

F. Komisarževskis, statydamas „Faustą", buvo sumanęs išleisti scenoje gyvą, tai pjesei reikalingą, pudelį. Pudelis esą buvęs geras, scenoje elgęsis padoriai ir daręs visa, kas reikia, bet gi publika plyšdavusi juokais. Tačiau, kai paskui pudelio scenon nebeleisdavęs, o aktorius, vaidinęs Faustą, kreipdavęsis į tuščią tamsią erdvę, tai žiūrovams esąs darę didžiausio įspūdžio, — esą jie net girdėję klaikius pudelio žingsnius tamsumoje[20]).

Kitą kartą statant kraujuotą Vebsterio tragediją „Annabella ir Giovanni", pjesės herojus išbėgdavęs scenon su tik nužudytosios mylimosios širdimi, užmauta ant kardo. Širdis buvusi padaryta iš raudonos flanelės. Režisierius, norėdamas publikai padaryti dar didesnio, atseit, dar reališkesnio įspūdžio, įsakęs ant kardo užmauti vietoj flanelės gabalo, — papiauto avino „gyvą", „reališką" širdį. Ir pamėlynavusios mėsos gabalas, vietoj sujaudinęs publiką, sukėlė tiktai pasibiaurėjimo jausmą[21]).

---

[20]) A. Sutkus. „Dekoratyvis pradas vaidyboje". — „Gairės", 1923 m. 2 num.

[21]) Ibid.



Tirolięčiai Erl'o miestely vaidindami kryžiauskančias, prieš Kristaus pakėlimą ant kryžiaus,įterpia sceną, kurioje vaizduojama, kaip Gerasai Piemuo ieško paklydusios avelės. Vaikščioja piemuo po sceną, vaizduojančią kalnų dykumas, paskui jį sekioja gyvos, dar nepaklydusios avelės. Vaikščiodamas aktorius gieda liūdnas giesmes, ir avelės — irgi gieda, atseit, bliauna. Visai naturališkai, kaip „gyvenime". Ir šit primitiviška, tikinti, religingai nusiteikusi tiroliečių publika, tokį svarbų kraujuotos misterijos momentą, išgirdusi scenoje avių bliovimą, pasileidžia kvatotis[22]).

Panašių pavyzdžių būtų galima pažymėti daugybė. Bet ir iš suminėtųjų aišku, kad „tikrojo gyvenimo" daviniai ne tik nepadeda spektaklio meniškumui, ne tik nesudaro įspūdžių pilnumo, bet priešingai — jie sudergia net ir stipriausią sudarytąjį įspūdį, — jie veikia antiteatrališkai ir antimeniškai.

14.

„Gyvenimas" scenoje ir realusai šiokiadienis gyvenimas — tai visai kitokios kategorijos dalykai. Teoretiškai jie skirias tiek pat, kiek skyrias daiktas natūroje ir jo atvaizdas dailininko paveiksle. Daiktas natūroje ir jo atvaizdas meno kūriny skirias materialiai ir principiniai. Materialis skirtumas — visiems aiškus. Principiniu atžvilgiu, daiktas natūroje yra, tariant, anapus estetinio stebėjimo, tuo tarpu meno kūrinys — yra estetinio stebėjimo objektas. Tai liečia visas meno šakas, tai liečia ir dramaturgo sritį.

Ištikrųjų, žmogaus meniškoji kūryba anaiptol nėra sekimas, imitacija gamtos. „Kaip ir kiekviena žmogaus darbuotė, taip ir meniškoji kūryba ima iš natūros savo materialinius elementus ir savo įspūdžius, nes žmoguje nieko nėra tokio, kas nebūtų kilęs iš šiųdviejų šaltinių. Todėl tad būtent ne natūroje ir glūdi tai, kas būtų charakteringa meniškai darbuotei. Ši pastaroji savyje yra ne kas kita, kaip technika. Tai yra harmonijos sudarymas, stilizacija, ornamentacija, idealizacija ar kuris kitas sinonimas, visuomet per platus ar per siauras, kad jis galėtų teisingai žymėti aukščiausiąjį įprasminimą, dėl kurio kūrybinė dvasia paverčia grožiu visus indiferentaus gyvenimo davinius, pritaikydamas juos naujiems estetinės sąmonės žmogiš-

[22]) Iš mano kelionės pastabų.

kiems įstatymams, pervesdamas juos į šią vienintelę ir suprantamą kalbą[23]).

„Šią techniką, meno esmę, negalima apibūdinti vienu žodžiu. Nes menas nėra viena iš tųjų fiktivinių substancijų, kurias filosofai, žongliuodami sąvokomis, įspraudžia į abstraktišką formulę ar frazę, siekiančią efekto. Jinai — nuolat bejudąs evoliucijos elementas. Jinai — kiekvieną estetinės evoliucijos momentą — yra savo vidaus, arba specifinių ir laukųjų elementų, arba anestetiškų sąlygų kūrybinio suglaudimo rezultatas"[24]).

15.

Tat — kas yra „gyvenimas scenoje"? Tikėjimas. Jis visumet apgaudinėja tikinčiuosius. „Gyvenimas scenoje" — tai fikcija, iliuzija. Jis visuomet apgaudinėja publiką: nuduoda, kad yra realus daiktas, o faktiškai — jo nėra. Kur gyvenime įvyko panašūs veiksmai, kaip jie dedas pas Aischilą, Sofoklą, Euripidą, Aristofaną, Menandrą, Plautą, Lope de Vegą, Kalderoną, Hans Sachs'ą, Shakespeare'ą, Molière'ą, Stranitzkį, Shaw, Kaiserį, Molnarą..? Niekur ir niekuomet! Ne be reikalo Čechovas, savo darbo pradžioje, apibūdindamas jo laikų dramaturgus, pastebėjo: „Dabartiniai dramaturgai išimtinai pradeda savo pjeses angelais, niekšais ir juokdariais — eikše, rask šiuos elementus visoje Rusijoje! Rasti tai rasi, bet ne tose kraštutinėse formose, kurios reikalingos dramaturgui[25])".

Tos pastabos liečia tiktai dramaturgo „sceniško gyvenimo" siužetinę dalį. Net siužetas — ir tas nėra ir negali būti gyvenimiškas, tai yra, nėra lygus „realiajam", „naturaliniam" gyvenimui. Atsimenant gi, kad „scenos gyvenimas" yra estetinis žygis, pagrįstas tam tikra meniška technika, skirtumas tarp „scenos gyvenimo" ir „naturalaus gyvenimo" pasirodys dar didesnis ir, gal, aiškesnis. Tuo tarpu gi ir nūdien dažnai tebereikalaujama iš žiūrovo, kad jis būtų panašus į nelaimingo senovės anekdoto paukščius, kurie ėmė lesti nupieštas vynuoges... Berods nebūtų nuodėmė drauge su teatro entuziastu Sergeju Radlovu sušukti:

---

[23]) Charles Lalo. „Introduction à l'Esthétique". Paris, Colin.

[24]) Ibid.

Žiūr. dar Charles Lalo: „Esthétique", Paris, Librairie Félix Alcon.

[25]) Baluchatyj. Op cit.

— Nelaimingas teatro menas! Net tapyba galutinai atsipalaidavo neišmintingo reikalavimo apgaudinėti žiūrinčiuosius. Iš soneto ar oktavos, rodos, niekas niekuomet ir nereikalavo, kad ji būtų į ką nors panaši, išskiriant pačią save. Taip pat ir kompozitoriai tik retkarčiais stengės duoti jūros bangų ošimo, mylimos balso ar ratų girgždėjimo iliuziją. Tiktai teatras kaž kodėl būtinai turi apgaudinėti ir neprivalo būti pats savimi[26])!

16.

Visas aukščiau minėtasai nesusipratimas dėl gyvenimiškųjų dalykų scenoje įvyko todėl, kad mes supainiojome sąvokas, — terminais, išsemiančiais natūros gyvenimą, norėjome išsemti ir estetišką faktą. Mes užsimiršome, kad mintyti ir laukųjį pasaulį priimti mes galime tiktai aprėžtų formų kiekyje. Šį dalyką paaiškins pamokomas pavyzdys — dievybės sąvokos išsirutulojimas. Ne be reikalo yra sakoma: koks žmogus, toks ir jo dievas. Tenka atsiminti, kaip žmogus pradėjo nuo fetišizmo, tabu, animizmo — per antropomorfizmą atėjo į Visagalinčio Dievo sąvoką, į krikščioniškąjį Dievą. Kaip kartą vienas linksmas filosofas pasijuokė: jeigu asilas galėtų galvoti, ir jei jis pradėtų samprotauti apie dievybę, tai tikrai įsivaizduotų, kad asilas yra panašus į Dievą, teisingiau, atbulai, kad Dievas yra panašus į asilą. Bent taip darė visi dailininkai, vaizduodami dievus žmogaus pavidalu, savo meilužes vadindami madonomis, — pradedant graikais ar dar senesniais laikais...

Tokia jau yra mūsų psichinė struktūra, kad mes nežinomas mums sąvokas, idėjas ar net daiktus galime suprasti ir įsivaizduoti tiktai pritaikę juos prie mums žinomų formų. Kitaip sakant, mes galime suprasti tiktai žiūrėdami pro mūsų žinojimo prizmą. Šit kodėl ir meniškoji fikcija ar tegu, atsargiau pasakius, idėja, mums gali būti priimtina ir mūsų suprasta, kai ji yra realizuojama mums prieinamoje, mums žinomoje formoje. Šit kodėl mes paprastai taip šiaušiamės prieš naujovišką meną, pavyzdžiui, ekspresionistišką tapybą: nes ji asilui dievą vaizduoja garnio pavidalu, — nes ji naudoja mums nežinomas, mums neįprastas, tradicijų dar nepalaimintas formas. Šit kodėl ir teatralinė fikcija mums tėra priimtina tik tuomet, kai ji yra „realizuojama" mums žinomoj „gyvenimiškoj" formoj!

26) „O čistoj stichiji akt'orskogo iskusstva". **Arena**, Peterburg, 1924.

Tokiu būdu ,,sceniškasai gyvenimas" yra tiktai forma įgyvendinti meniškai fikcijai ir idėjai. ,,Sceniškasai gyvenimas" yra tiktai priemonė, bet nieku būdu ne tikslas, ne esmė. Jei,,sceniškasai gyvenimas" būtų tikslas ir esmė, tai jis nebūtų menas, — tai jis būtų tos pačios kategorijos reiškinys, kaip ir peštynės kur mūgėje...

Nes ,,naturalusai gyvenimas", kaip kitos kategorijos dalykas, nėra ir negali būti kriterijus scenos kūrybiniams žygiams tikrinti, — taip pat, kaip ir, atsižiūrint arbatos savumų, negalima vertinti ar tikrinti batų.

Nes ,,naturalusai gyvenimas", šiokiadienio gyvenimo logika, kaip visai kitos kategorijos dalykai, nėra ir negali būti kriterijus scenos kūrybiniams žygiams tikrinti, — taip pat, kaip ir, atsižiūrint arbatos savumų, negalima vertinti ar tikrinti batų.

17.

Dramaturgas, pradėdamas organizuoti spektaklį, duoda tam tikrą situaciją, — tam tikrą asmenų skaičių — veikiančių faktorių — ir jų tarpusavius santykius. Ši situacija, žinoma, yra fikcija. Kadangi žmogus negali kitaip galvoti ir jausti, kaip tik antropomorfiškai, tai ir dramaturgo duodamoji pirmoji situacija negali nebūti įrengta į antropomorfiškas formas. Kas dėl šioje situacijoje pradedančių veikti faktorių bei jų tarpusavių santykių, tai jie gali būti ,,gyvenimiški", tai yra fiziškai galimi, bet gali būti ir grynas dramaturgo prasimanymas, į gyvenimiškas situacijas visai nepanašus, įvilktas tiktai į antropomorfiškas formas.

Tačiau nuo to momento, kai dramaturgas šitokią situaciją davė, ji pasidarė visiems privaloma realybė, nors ir, kaip čia pasakius, fiktivinė ar iliuzorinė. Tokiu būdu nėra jokio principinio skirtumo tarp vadinamųjų realistiškų, buitiškų, naturališkų, romantiškų, simboliškų ir pan. pjesių. Visos jos yra tos pačios kategorijos fikcija, atatinkamą momentą tampanti privaloma realybė (teatralinė, iliuzorinė). Šiuo atžvilgiu, pavyzdžiui, nėra jokio principinio (žinoma, ir materialinio)skirtumo tarp Kalidasos Sakuntalos, Kalderono Gyvenimas — Sapnas, Maeterlinck'o Mėlynosios paukštės, Ostrovskio Audros, Čechovo Trys seserys, Klabundo Kreidos ratelis...

Dramaturgas, duodamas situaciją, — pirmąją fiktivinę re alybę, nustato plotmę, kurioje vyks tolimesnis veiksmas. Tokiu būdu duotoji situacija yra premisa, ir tolimesnis veiksmas yra eilė konkliuzijų, padarytų įjungiant naujus faktorius, ar išjungiant esamuosius, ar tesinaudojant esamomis veikiančiomis jėgomis.

18.

Premisinės situacijos sudarymas — laisva dramaturgo valia. Ją sudarydamas jis savo valią aprėžia, nes ši situacija pirmoj eilėj yra privaloma pačiam dramaturgui. Kiek jis yra laisvas toliau įjungti kokius nori faktorius, kiek jis yra laisvas veikiančiuosius faktorius suvesti į kokius tik norint konfliktus, tiek jau yra suvaržytas duotąją situaciją toliau veiksmu berutulodamas. Nes veiksmo rutulojimas toliau turi būti nuosakus ir logiškas, kiekviena ankstybesnė situacija turi parengti ir pateisinti vėlybesniąją, kiekvienas tolimesnis valios aktas turi atsiremti esamąja situacija — ta iliuzorine realybe. Čia yra akcentuotina sąvoka: t u r i. Nes jeigu dramaturgui jo sudarytoji situacija nebus aiškus imperatyvas, jeigu jis atskirų valios aktų bei žygių nemotyvuos ankstybesnėmis situacijomis, tai jis nebus nuosakus ir logiškas savo sferoje: jis asilui tapys dievą garnio pavidalu... Kitaip sakant, jis savo scenišką situaciją duos mums neįprastoj, mums nesuprantamoj, todėl ir nepriimtinoj formoj — ne antropomorfiškoje.

Iš čia jau nesunku numatyti dramaturgo kritiko ar dramaturgo veikalų stebėtojo specifinius uždavinius: suvokti, kiek dramaturgas pateisina jo paties sudarytąją situaciją, kiek tiksliai išnaudoja jis visus galimumus ir faktorius? Kiek sudarytoji situacija yra sceniška, teatrališka? Kiek ji ir naujai įjungiamieji faktoriai leidžia veikiantiesiems asmenims pareikšti savo valią, gyventi veiksmu? Kiek visa dramaturgo patiektoji medžiaga sudaro menišką vienetą?

II. VAIČIŪNO PJESIŲ MEDŽIAGA.

1.

Vaičiūnas savo pjeses rašė vaidybai — Lietuvos Valstybiniam teatrui[27]).

Žinoma, per daug neatsargu būtų tikinti, kad Vaičiūnas, kūrdamas savo pjeses, pasidavė šio teatro išimtinai įtakai ir taikėsi jo sąlygoms. Ir vis tiktai negalima pamiršti, kad Vaičiūnas ir personaliniais, ir idėjiniais ryšiais yra daugeriopai susijęs su šiuo teatru. Jo dramaturgiškoji kūryba kaip tik ir pražydo su šiuo teatru bebendradarbiaujant. Bene kasdien bevykstąs tarp Vaičiūno ir šio teatro dalyvių, anot akad. Ovsianiko-Kulikovskio skambios formulės, psichologinis mainas negalėjo nepalikti tam tikrų pėdsakų ir jo psichinėj struktūroj. Todėl tat negalima nutylėti tam tikri supuolimai Vaičiūno kūryboje ir šio teatro darbuotėje.

Valstybiniam teatrui, kaip sakoma, toną duoda jo globėjas ir šeimininkas — Švietimo Ministerijos asmeny. Kiek švietimo ministeriai buvo įvairūs, žmogiška prasme spalvuoti ar visai bespalviai asmens, kiek jie toli stovėjo nuo meno gyvenimo ir juo arčiau nesidėmėjo, — teatro reikalu jie niekuomet nepamiršdavo kartoti nereikalaujančią mintijimo publicistinę formulę:

— Teatras — valstybei reikalingas, nes jis yra mokykla; jis auklėja visuomenę, žadina joje patriotinius ar pilietinius jausmus, skelbia gėrybės pradą, daro ir kitus panašius nuobodžius, t. y., gerus daiktus.

Šitokius daiktus skelbdavo švietimo ministeriai, gindami ministerijos sąmatą ar pasikalbėjimuose su laikraštininkais juos valstybinės išminties bemokydami, šitokias idėjas skelbė ir oficialinieji publicistai valdančių partijų oficiozuose.

---

[27]) Gal išskiriant tiktai **Sudrumstą Ramybę,** parašytą „Blaivybės" konkursui.

Teatras — mokykla. Tai yra oficialus, drauge ir vyriausasai, valstybinio dramos teatro darbuotės programo punktas. Jisai paaiškina net daugybę meniškų keistenybių to teatro repertuaro srity[28]).

Kai skelbiami scenoje moralai įkirėja publikai iki kaulų, ir kai ji pareiškia savo protestą tuo, kad spektaklių nebelanko, tai tuomet prieš ją nusilenkiama. Tuomet pataikaujama mažiausia išauklėtam skoniui ir rengiama tokie spektakliai, kuriuose buvusieji publikos mokytojai virsta juokdariais-klounais, publiką belinksminančiais.

Retkarčiais šiam teatrui pavyksta ištrūkti iš oficialiniosios darbo programos, kartais pavyksta duoti stambesnių teatralinės kūrybos žygių[29]), tuomet kariaujančios nuotaikos recenzentai jį „papiauna". Bet šis dalykas šiam teatrui nėra ir charakteringas. Nes oficialioji teatro padėtis verčia jo darbotuojus skrajoti iš publikos mokytojų katedros į publikos tarnus — linksmintojus ir atgalios. Šitas reiškinys ir yra charakteringas šiam teatrui. Šis reiškinys ir tenka turėti galvoj, prisimenant Vaičiūno dramaturgiją.

2.

Ideologijos atžvilgiu Vaičiūnas yra valstybinio dramos teatro atstovas: jis publiką moko. Moko jis ją keliariopais būdais.

Arba paima jisai kurią nors bendrą idėją ir padeda savo pjesės pagrindan. Sukomponuoja toliau visą pjesės veiksmą tokiu būdu, kad jisai taptų ne tiktai pagrindinės idėjos parodymu, bet ir įrodymu.

Arba jisai pastebėtąjį neigiamą reiškinį (= neigiamą idėją) plaka publikos akyse, tarytum teismo sprendimą vykdydamas: tos neigiamos idėjos atstovus stato į juokingą padėtį, nuverčia juos nuo aukšto pjedestalo, išniekina prie liudininkų, nubaudžia už padarytuosius nusikaltimus, atiduoda juos mirčiai — fizinei ar moralinei.

Arba jisai parodo teigiamos idėjos personifikaciją. Teigiamo prado atstovai kovoja su blogybėmis, kenčia nužeminimą ir panieką, tačiau blogybei nepasiduoda, ir vistiktai pagaliau

[28]) Žiūr. mano str. 1929 m. „Vairo" 1 num.

[29]) Pavyzdž. Pirandello pjesės „Šiaip arba taip" pastatymas.

jiems pavyksta blogybę sutriuškinti, — jie triumfuoja, kaip nugalėtojai.

Tokiu būdu maž ne visi Vaičiūno pjesių veikėjai yra tos ar kitos idėjos atstovai, nelyginant, tos ar kitos idėjos personifikacija. Kitaip sakant,Vaičiūno veikalai yra tendenciniai veikalai. Kaip gi jie kitokiais ir galėtų būti, jei jų pagrindan yra padėta aiški idėja,ir toji idėja ne tiktai konstruoja visos pjesės akciją,—jei ji sukaupia vienumon atskirus veikėjus, atskiras scenas, dialogus?! Pavyzdž., Sudrumstoje Ramybėje blaivybės idėja yra toji ašis, aplink kurią sukas visi pjesės veiksniai.

Terminas tendencingas meno kūrinio apibūdinime nūdien, berods, yra tapęs tokiu apuoku, kuriuo gąsdinama ne tiktai maži vaikai, bet ir suaugusieji. Veikalo tendencingumas yra laikomas tokia jo yda, kurią net jokios kitos vertybės negali atpirkti.

Tačiau ir tendencingumo reikalu įvyko, berods toks pat sąvokų supainiojimas, kaip dėl „gyvenimo" scenoje.

Kas yra tendencija? Aiškus valios nukreipimas. Siekimas tam tikro aiškaus tikslo. Atitinkamas sunaudojimas galimųjų priemonių aiškaus tikslo besiekiant. Veiksnių sustatymas vienon plotmėn, ir pn.

Tendencija dažnai esti kenksminga literatūros kūrinuose, kur rašytojas, vietoj vaizdavęs ir rodęs, agituoja ir įrodinėja, kur vietoj meniško apibūdinimo eina herojo šmeižimas ar tuščias idealizavimas. Bet ir grynai literatūros kūriniuose visuomet gi turi būti bendra vedamoji linija ar idėja, kuri kūriny sudaro išlaikytą menišką vienumą.

Tendencijos reikalas dramatiškame kūriny, teatralinėj pjesėj yra nepalyginamai aktualesnis. Jeigu jis literatūros kūriny kartais esti kenksmingas, tai teatralinėj pjesoj jis yra neišvengiamas, nes jis sudaro jos esminę dalį. Tik čia patsai terminas turėtų būti suprantamas kiek platesne ir tikslesne prasme. Nes paprastai tendencingu vadinama toksai vienašališkas valios nukreipimas, kai siekiama kurio nors moralinio ar utilitarinio tikslo. Kai siekiamas tikslas nesiranda šioje plotmėje, tai paprastai vienašališkas valios nukreipimas lieka nepastebėtas, veikalas tendencingu nekrikštijamas. Tuo tarpu gi nėra tokios geros teatralinės pjesės, kuri nepasižymėtų vienašališku valios nukreipimu.

3.

Teatralinė pjesė atsiremia veiksmu. Nes jeigu joje nebūtų veiksmo, tai ji nebūtų ir teatralinė pjesė. Ji būtų tik „lesedrama", apysaka asmenyse", „dramatizuota poema", „dialogizuota lirika".

Veiksmas atsiremia valia. Žmogus, savo valios nepareiškiąs sprendimu, darbu ar kuria kita forma, nėra veikiąs žmogus. Jis yra įrankis, automatas, mašina. Tiktai tas ar kitas valios pasireiškimas sudaro pjesės veiksmą. Valia ryškiausiai pasireiškia, kai žmogus siekia kurio nors tikslo, susidurdamas su kliūtimis, besistengdamas jas nugalėti, susidurdamas konflikte su priešingos valios pasireiškimais, tikslais, aistra. Aistra, siekiamasai tikslas ir konfliktuose pasireiškianti valia — tai kiekvienos teatralinės pjesės k a r k a s a i.

Dramaturgas, organizuodamas spektaklį — kurdamas pjesę aiškiai nusivokia, kurio tikslo sieks centralinis pjesės asmuo. Jisai aiškiai numano ir fiksuoja tąją jėgą, kuri vers centralinį asmenį užbrėžtojo tikslo siekti. Jis sumaningai organizuoja visas kliūtis, su kuriomis cetralinis asmuo gaus, besiekdamas savo tikslo, susidurti. Jeigu dramaturgas taip nedarytų, jis nesukurtų nė vienos teatralinės pjesės, jis nesudarytų organiškos meniškos vienetos.

Tokiu būdu kiekviena pjesė priversta pasižymėti vienašališku valios nukreipimu. O juk šis reiškinys šiokiadienėj kalboj ir yra vadinamas tendencingumu. Tat ar gali būti teatralinė pjesė — netendencinga?

Aristofano, Sofoklo, Molière'o pjesės paprastai esti pagrįstos kuria nors centraline idėja, herojai siekia aiškaus tikslo, — valia nukreipta labai vienašališkai, — tačiau jų pjesių niekas nepašaukia tendencingomis, tuo būdu norėdamas jas pasmerkti. Nežiūrint, kad puikus dramaturgas Aristofanas yra tendencingiausias tendencingiausių tarpe!

Klasiškieji dramaturgai pamoko dar vieno labai svarbaus dalyko. Būtent, nėra principinio skirtumo tarp tų faktorių, kurie verčia centralinį pjesės asmenį siekti jo tikslo. Šykštuolį verčia savo tikslo siekti jo aistra, o Antigoną — pareigos jausmas. Šiaip, atrodo, dalykai būtų skirtingos plotmės, bet teatralinėj koncepcijoj jie yra tos pačios plotmės faktoriai.

Todėl, konstatuojant, kad Vaičiūnas savo pjesėse „moko publiką", kad jo pjesės yra tendencingos, kad jis perdaug vie-

našališkai nukreipia valią, siekdamas perdėm aiškaus tikslo, — visa tai konstatuojant tenka tiktai sutikti su esamuoju faktu. Visa tai dramaturgiškoje kūryboje atitinka dalykų tvarkai, tai išeina iš pagyrimų ar papeikimų sferos. Todėl ir Vaičiūno dramaturgijos dėl jos tendencingumo netenka nei smerkti, nei garbinti, nes tas tendencingumas yra būtinas, neišvengiamas teatralinės pjesės elementas, nes jis nėra čionai toksai dalykas, kuris galėtų būti vertinamas. Visa vertinimo srity priklauso nuo to, kiek pjesės tendencingumas yra meniškai pateisintas veiksmu, kiek jis yra tiksliai sunaudotas pjesės meniškam vieningumui.

4.

Vaičiūno pjesių asmens yra perdėm schematiški: juk jie yra tam tikros idėjos skelbėjai, tam tikros savybės ar savybių komplekso personifikacija. Literatūros kritikas šitokį reiškinį literatūros kūriny visai teisėtai griežčiausiu būdu pasmerktų. Jis pasakytų, kad čia nėra jokios psichologijos ar psichologinio analizo, kad čia veikia ne gyvi žmonės, bet kažkokie bedvasiai manekenai kabarkštuojas. Toksai kritikas patartų literatui mokytis pas Shakespeare'ą, kuris „savo veikaluose — tai patsai gyvenimas visoje didžiausioje savo reiškinių įvairenybėje [30])". Mokytis pas Shakespeare'ą, kurio sukurtajam „kiekvienam charakteriui tenka atitinkama doza šviesos ir šešėlio, niekas iš jų pavieniui nepaglemžia skaitytojo ar žiūrovo intereso visumoje, bet kiekvienas jų saviškai sujaudina, ir visi bendradarbiauja, sudarydami visumos įspūdį". „Kiekviena jo figūra plastišku tikslumu išeina į sceną"[31])...

O šit prancūzų literatūros istorikas kritikas kalbėjo gi apie tą patį Shakespeare'ą: „Shakespeare — labai blogas dramaturgas... psichologinio analizo vietoje jis duoda sceniškus efektus ir t.t."[32]).

Literatai nesusitaria net Shakespeare'ą bevertindami — diametrališkai priešingi sprendimai! Nors kiekvienas iš šių

---

[30]) N. Mišejev. „Očerki po istoriji Vseobščej literatury". Peterburg, „Prometej".

[31]) Johannes Scherr „Iliustr. Geschichte der Weltliteratur", Stuttgart, 11 Auflage.

[32]) Žiūr. Izidor Kleiner. Op. cit.

sprendimų pretenduoja vienodomis teisėmis būti vieninteliu teisingu sprendimu. Ir šis liūdnas nesusipratimas įvyko vėliai dėl to paties sąvokų supainiojimo: ir vienas, ir antras sprendimas neatitinka tikrenybei, — nes pirmasai (teigiamas) sprendimas yra metafora, o antras (neigiamas) — tuščia, pastanga.

Palyginant veikiamuosius asmenis Molière'o ir Shakespeare'o pjesėse, negalima tuojau nepastebėti didelio skirtumo jų tarpe. Molière'o (kaip ir Sofoklo, Aristofano...) asmenys paprastai yra kurios nors vienos dvasios savybės personifikacija: šykštus —tai šykštus, sukčius — tai sukčius, kvailas — tai kvailas... Molière'o asmenys atsiremia paprastai kuria nors viena veikiamąja jėga (aistra, idėja, „bziku"...), jo asmens todėl, po teisybei, nėra asmens, — jie yra tipai: šykštuolio, inammorati, zani tipai ir t. t. [32]).

Shakespeare'o asmens atsiremia ne viena kuria nors dvasios savybe, bet platesniu ar siauresniu jų kompleksu. Todėl tat Shakespeare'o asmens nebėra tipai, — jie yra individai. Shakespeare'o veikėjų dvasios gyvenimas yra kur kas platesnio diapazono, negu Molière'o. Todėl tat literatūros atžvilgiu Shakespeare'o asmens yra vertingesni, negu Molière'o bet teatraliniu atžvilgiu ir vieniems, ir kitiems veikėjams — ta pati kaina.

Šitoksai Shakespeare'o ir Molière'o veikėjų skirtingumo apibūdinimas remias vis tiktai gana paviršutiniškais pažymiais. Juk ir Molière'o veikėjai be pagrindinės savybės turi nemaža ir kitų, kurios kad ir nėra tokios ryškios, kaip pagrindinė, bet vis tiktai jos yra nuo veikėjų neatidalomos. Šių, mažiau ryškių, savybių kompleksas, tariant, individualizuoja Molière'o tipus (kaip ir pav., pas Aristofaną). Vadinas, esmėj skirtumas tarp Molière'o ir Shakespeare'o ne toks jau didelis. Ir kas, pagaliau, svarbiausia, šis skirtumas yra daugiau materialinis, negu principinis.

5.

Shakespeare'o asmenų dvasios gyvenimas kartais yra stebėtinai platūs. Tiek platus, kad literatai, negalėdami tuo platumu atsidžiaugti, pagyrimo formoj stačiai skriaudžia Shakespeare'ą-kurėją. Esą Shakespeare'as „savo veikaluose — patsai

[32]a) Terminas tipas čia suprantama ta prasme, kaip ją formulavo W. Wundt'as: forma, kurioje juo pilniausia yra išreikšta eilės giminingų formų savumai.

gyvenimas visoje didžiausioje savo reiškinių įvairenybėje"[33]. Jei jau Shakespeare'as teteikia tokio džiaugsmo, kaip ir gyvenimo įvairenybė, tai kam jis reikalingas? Kodėl vaikščioti į Shakespeare'o spektaklius, o neiti kur į mūgę ar smuklę — nesidžiaugti betarpiškai gyvenimo įvairumu?! Literatai naudodami kriterijų: „gyvas", „kaip gyvenime" — painioja sąvokas. Jie užmiršta, kad Shakespeare'o „gyvenimiškumas" — yra tiktai antropomorfiška mintijimo ir jautimo forma, tai yra Dievas, žmogaus pavidalu vaizduojamas.

Kiek Shakespeare'o asmenų dvasios gyvenimo diapazonas nebūtų platus, vistiek ir jo asmenys pagrinde yra ne tie, kaip gyvenime. Psichinių savybių kompleksas, kuriais atsiremia Shakespeare'o asmenys, vistiktai yra dirbtinai sudarytas, atsižiūrint meniško uždavinio, kurio siekė dramaturgas. Ir Shakespeare'as „vaizduoja" ne visą asmens gyvenimą, tiktai teatrališkai įdomiausius (gyvenime anaiptol jie gali būti ne svarbiausi) gyvenimo momentus, kuriais tiksliausia pasireiškia charakterio pagrindinės savybės. Jau vien dėl šios priežasties Shakespeare'o asmenys negalėtų būti „pilni". Ir Shakespeare'as kaip dramaturgas, pavienius pjesės asmenis harmonizuoja su bendru pjesės veiksmu, todėl jis tegali rutuliuoti tiktai siauriau ar plačiau aprėžtą asmens dvasios savybių kompleksą.

Panaudojant banališką, čia gal vargu bau leistiną, bet užtat aiškų pavyzdį, būtų galima pasakyti: Shakespeare'o asmens, palyginant su gyvaisiais šio pasaulio žmonėmis, yra meniška klišė, kurioje gerai yra suderinti šviesos ir šešėlių elementai, suharmuonizuoti, tariant, suauginti į organišką menišką vienetą. Tačiau kiekvienoje gi klišėje yra pabrėžiami svarbesnieji, charakteringieji bruožai, o tūkstančiai smulkesniųjų yra apleidžiami, niveliuojami, nutušuojami. Shakespeare'o asmenys — būtų šviesos-šešėlių klišė. Molière'o — štrichinė klišė. Vadinas, skirtumas ne principinis, bet techniškas.

Grįžtant į Vaičiūną tenka konstatuoti, kad jo asmenys, palyginans su žmogumi natūroje, yra storomis linijomis išraižyta štrichinė klišė.

Vaičiūno asmenų schematiškumas žymiai priklauso nuo jo

---

[33]) Mišejev. op. cit.

pjesių ideologinio pagrindo, nuo jo „tendencingumo". Tačiau ir asmenų schematiškumas, kaip ir pjesių tendencingumas, anaiptol nėra principiniai smerktinas dalykas. Mums Sofoklas ir Aristofanas, Shakespeare ir Molière — aukščiausias įstatymas. Jų šešėliai tendencingumą, schematiškumą, „klišingumą" palaimina. Visa priklauso nuo to, kaip Vaičiūnas pasiimtąsias kūrybos priemones sunaudoja, kaip jis savo norą pateisina.

6.

Vaičiūno pjesių pagrindinė ideologija — nei sudėtinga, nei originali. Kartais ji net elementariškai paprasta, kartais net naivi. Kartais net eilinis politinio dienraščio vedamasai straipsnis galėtų visos pjesės ideologiją ir išsemti, ir argumentuoti.

„S u d r u m s t o j e R a m y b ė j e" jisai „kryžiavoja" girtuoklybės reikalą. Jisai, užsidegęs žiburį, vadžioja publiką po šeimyniškų scenų užkampius, ir rodo, koks brudas yra tasai alkoholis: griauna šeimos laimę, žudo talentą ir daro kitas panašias šunybes.

„T u š č i o s e p a s t a n g o s e" Vaičiūnas skuta ir peikia kilusį iš sodžiaus inteligentą, paviršutiniškai prisigraibiusį kultūros, užmiršusį savo tėvų tradicijas ir dorovę, gyvenantį savo biznio reikalais, tam tikslui sunaudodamas savo š v i e s u o l i o padėtį visuomenėje, veidmainiaujantį santykiuose su valstybe, su tauta. Greta su šitokiu inteligentu Vaičiūnas pasmerkia ir atsilikėlius dvarininkaus, pakilusios lietuvių tautos nepripažįstančius ir pn. Žinia, šiems asmenims. priešpastatyta priešingos ideologijos polius.

„P a t r i o t u o s e" Vaičiūnas pliekia veidmainius, prisiplakėlius prie „valstybės pyrago", apsimetusius patriotus, savo padėtį išnaudojančius asmens reikalams kyšininkus. Ir čia, aišku, eina priderama antitezė.

„N u o d ė m i n g a m e A n g e l e" figuruoja centre tartiufiško pobūdžio veidmainis, nuduodamas religingą valstybininką, besiverčiantis tamsios rūšies verslu, be gailesčio ir gėdos siekdamas patenkinti savo ištvirkusias užuogaidas, griaunąs kitos šeimos gyvenimą. Ir jam Vaičiūnas „lupa kailį". Greta jo — pakrikusi moteris, ne kartą nusidėjusi šeštajam Dievo įsakymui, turi graudžiai apvaikščioti atgailos stacijas.

„S t a b u o s e i r ž m o n ė s e", jau kaip sako patsai pavadinimas, priešpastatyta du priešingu lageriu, savo esmėj pasikartojantys iš anktsybesniųjų pjesių.

Šitokia ideologija, žinoma, nėra nauja, lygiai kaip nėra originalus ir tasai realusai gyvenimas, kuris davė Vaičiūnui betarpiai kūribinių akstinų. Ne be reikalo lyginamoji etnologija „su dokumentais rankose“ tikina, kad įvairios tautos, gyvenančios įvairiais laikotarpiais, tačiau atsidūrusios analoginėse aplinkybėse ir pasiekusios analoginio laipsnio kultūrinio išsirutulojimo atžvilgiu, gyvena ir analoginiais kūrybos žygiais. Ar gi Vaičiūnas kaltas, kad gyvenimas sugundęs jame kūrybą ir patiekęs medžiagos, nėra originalus?

Tačiau ir kiekvienos Vaičiūno pjesės ideologija griežtai nesiskiria nuo jo paties kitų pjesių ideologijos. Ji skirias tiktai savo kiekybe, ne kokybe. Pagrindinis Vaičiūno feljetoniškai-pilietiškas idealizmas, vienoda spalva nudažantis visas jo pjeses, vienoj pjesėj) yra aiškiau, konkretiškiau išrutuliuotas, kitoj — mažiau, ne taip aiškiai. Vienur — daugiau akcentuota vienas jo sudurtinis elementas, kitur — kitas.

Vaičiūno pilietiškasai idealizmas yra nelyginant kokia muzikalinė tema, įvairiomis variacijomis pasklydusi po įvairias jo pjeses. Ideologijos atžvilgiu — Vaičiūno pjesės sudaro organišką vienetą. Todėl netektų stebėtis, kad ir šios ideologijos skelbėjai — Vaičiūno pjesėse sukonstruoti asmens — yra to paties organizmo, vienos ir tos pačios psichologinės šeimos nariai.

7.

Lietuvos pokarinis gyvenimas patiekė Vaičiūnui, kūrybinės medžiagos atžvilgiu, pagrindinius impulsus. Pasinaudojant senobiška terminologija būtų galima pasakyti, kad Vaičiūnas pokarinį Lietuvos gyvenimą kūrybiškai apibendrina. Tariant, pagrindinius savo veikėjų bruožus jisai „ima iš gyvenimo“. Jis daro kažką panašaus, kaip darydavo nūdien jau šiek tiek senstelėję psichologai, kurie norėdavo padaryti, pavyzdžiui, bandito tipo fotografiją. Jie, būdavo, fotografuoja viena banditą, paskui toj pačioj plokštelėj — kitą, trečią, ketvirtą... Rezultate susidaro nelyginant „komūnalinė“ bandito fotografija. Kiekvienas atskiras banditas fotografijoje nustoja savo individualinių bruožų, išsilieka tiktai bendri visiems bandįtams bruožai. Juo daugiau banditų vienoj plokštelėj yra atmušta, juo mažiau joje lieka bendrų bruožų, už tat jie tampa charakteringesni, jų nebepraskiedžia individualinės savybės.

Kažkas panašaus į šitokias fotografijas vyksta ir Vaičiūno asmenų konstrukcijoj. Iš gyvenimo, iš pavienių asmenų yra paimti atskiri psichiniai bruožai. Pavyzdžiui, kyšių ėmėjai — kiek jie būtų įvairūs savo nuotaika ir būdu, vis viena šį tą bendra — iš „kyšio psichologijos" — savyje turi. Vaičiūnas tas bendras savybes ir fiksuoja. Toliau jis jas kombinuoja su antraeilėmis savybėmis, taip pat pasemtomis iš gyvenimo. Tokiu būdu jis bendruosius tipus šiek tiek individualizuoja.

Vaičiūno asmenys yra sukonstruoti iš gyvenimiškų savybių, bet esmėj patys asmens — nėra gyvenimiški — jie yra dirbtinė konstrukcija, nes kitokie jie ir negali būti. Taip darė ir daro visi dramaturgai. Vienas dramaturgas tiktai daugiau savo tipus individualizuoja, kitas — mažiau. Vėliai skirtumas kiekybinis, o ne kokybinis. Vaičiūnas priklauso prie mažiau individualizuojančių savo personažus dramaturgų.

Kadangi toji ideologija, kurią skelbia Vaičiūno asmens, nėra nauja ir įvairi, kadangi jo dėmesys koncetruojas ties daugiau vienalypiais gyvenimo reiškiniais, tat suprantama, kad gyvenimo sukeltųjų įspūdžių ir ideologijos gaivintojai — pjesių asmenys — negali būti nei labai originalūs, nei labai įdomūs.

Šitokia padėtis eiliniame literatūros veikale tektų priskaityti prie didžiausiųjų jo ydų. Seni, visiems žinomi ir įkyrėję tipai ir dar kiekviename veikale kartojas! — šauks visai teisėtai pasipiktinęs literatūros kritikas, kaip daug kas šaukia Lietuvoje ir dėl Vaičiūno kūrybos, — ir patį rašytoją pasmerks užuomaršai suėsti. Tačiau šie kaltinimai, mesti Vaičiūno galvai, nėra labai baisūs, nes jie taikomi į tą sritį, kuri literatui yra pirmos, bet dramaturgui antraeilės reikšmės. Pav., Molière'o pjesėse — ar daug jose atsiras tokių tipų, kurie, mažiausia, nebūtų Commedia dell'Arte palikimas, — jos itališkoje ar prancūziškoje variacijoje[34])? Ar daug Molière'o kūryboje rasis tokių tipų, kurie šiek tiek pasikeisdami, nesikartotų įvairiose jo pjesėse? Pav., įvairūs zani, innamorati, įvairūs pantalone, Il Dottore, Il Capitano ir pn. įpėdiniai? Ir taip darė ne kas kitas, bet teatro, anot rusų, car' i bog — viešpatnusai Molière'as!

---

[34]) Pierre Louis Duchartre. La Comendie italenne. Paris, Librairie de France.

Dramaturgo pirmiausias uždavinys — ne tiek naujus tipus konstruoti, kiek n a u j ą v e i k s m ą, naują medžiagą spektakliui. „Fabula yra tragedijos pagrindas ir tarytum jos siela, o už jos jau seka chrakteriai"[35]. Dramaturgui pirmoj eilėj svarbu, anot Commedia dell'Arte terminologijos, s o g g e t t o, s c é n a r i o, c a n a v a c c i o. Pjesėje charakteriai yra veiksmo funkcija, pagalbinis elementas, nes, anot Aristotelio, per veiksmą ateina ir charakteriai.

Veikiančiųjų asmenų charakterių naujumas bei jų kartojimasis ar nesikartojimas negali būti savaimingai kotiruojamas tarp kitų tragedijos brangenybių...

8.

Turint galvoj visa tai, kas aukščiau pasakyta bendroje Vaičiūno personažų charakteristikoje, nesunku jo visus asmenis klasifikuoti į aiškią sistemą.

Kaip sakyta, Vaičiūno personažai atstovauja tam tikrą ideologiją, skelbia, tariant, pilietinį idealizmą. Šia ideologija yra pagrįsti ne tiktai atskiri asmens, bet ir visos pjesės, tų pjesių veiksmas.

Vaičiūnas, norėdamas savo ideologiją išaiškinti ir sukonstruoti gyvą veiksmą, naudojasi dramaturgišku kontrastavimo principu. Blogus faktorius, pikto atstovus, priešpastato geriesiems faktoriams, gerybės atstovams. Savaime suprantama, kad vieno ir kito prado atstovai veda tarpusavią kovą, konfliktas seka po konflikto, kol blogybės pradas lieka sutriuškintas. Gerieji ir piktieji, kitaip, teigiamieji ir neigiamieji asmens ar „tipai" — dvi pagrindinės Vaičiūno personažų kategorijos. Šių, tariant, serijų personažai yra visų daugiausia ideologiški, todėl gal ir mažiausia individualizuoti. Šių asmenų konstrukcija primena, žinoma, tik principe, prancūzų klasicizmo personažų konstrukciją.

Yra dar ir trečia Vaičiūno personažų serija. Šiuos personažus būtų sunku aiškiai priskirti prie vienos ar antros („gerųjų" ar „blogųjų") kategorijos. Šios serijos asmens turi mažiau ideologinio pagrindo, už tat jie yra daugiau individualizuoti. Kiek pirmųjų dvejų serijų asmens yra geometriškai aiškūs, paprasti, stačiokiški, tiek kartais esti šios kategorijos asmenų

[35]) „Poetika Aristotel'ja", pr. Zacharova, Varšava, 1885. Termina f a b u l a Aristotelis, berods, supratęs, kaip tam tikrą faktų kompleksą.

psichinė konstrukcija komplikuota. Šios pastarosios serijos personažų charakterius priklauso nuo to, ar jie patys aktingai dalyvauja veiksme, konflikte, ar jie yra tiktai fonas, rezonuojanti sritis tiesioginai jų neliečiančio veiksmo. Pastaruoju atveju—rezonuojančios srities padėty—Vaičiūno personažai yra bespalviai, manekenus beprimeną. Pirmuoju atveju — personažai jau praveržia tipologinius rėmus,jie yra,mažiausia,individualizuoti tipai, greičiau gal individai.

Tat turint galvoje gėrybės ir piktybės personifikacijos pradą, tektų visus Vaičiūno personažus klasifikuoti į tris pagrindines kategorijas: teigiamieji, neigiamieji ir neitralieji (gerybės ir piktybės atžvilgiu) asmens. Ilgainiui kiekvienoj kategorijoj teks išskirti smulkesnes grupes[36]).

9.

Vaičiūno teigiamieji personažai, tariant, toji vaikščiojanti dorybė, susideda iš dvejų pagrindinių grupių.

Viena grupė — tai ūkininkai, „liaudis", tasai „tautos kelmas", iš kurio viskas išaugo ir kuriuo viskas laikos. Antroji grupė — tai to kelmo atžala, idealistai inteligentai, senoji ir jaunoji karta. Ir viena ir kita grupė naudojas besišypsančia meilia Vaičiūno simpatija, į šių dvejų grupių personažus jis kreipia savo akis, pilnas vilties ir pilietinio idealizmo.

Liaudį Vaičiūnas vaizduoja, kaip sakoma, storais bruožais. Tiksliau, konstruodamas savo personažus „iš liaudies tarpo" jisai pasiima pačius rupiausius bruožus. Pilka, plati liaudies masė, tarytum, viena plati „garsi giminėlė". Matyti, krito Vaičiūnui į akį, kad toji giminėlė yra rūsti ir storžieviška, neaptašyta — šakota, kaip šimtmečius augęs ąžuolas. Bet ji visuomet gyvena sveiku protu, aiškia, blaivia sąmone, visuomet teisinga ir dora, prisirišusi prie savo tėvų žemės, prie nusistojusių per amžius tradicijų. Tam tikras skepticizmas, atsargumas, savimi pasitikėjimas — priklauso prie šių savybių.

---

[36]) Toliau bus naudojama tokie sutrumpinimai:

SR = Sudrumsta Ramybė; Kaunas, 1927.

TP = Tuščios pastangos; Kaunas, 1926.

P = Patriotai, Kaunas; 1927.

NA = Nuodėmingas Angelas, Kaunas, 1927.

ST = Stabai ir žmonės; rankraštis.

Drauge ir naivumas, neturintis sienų, ir stačiokiškumas, kaip kaime pasakytų: iki galalaukio. Todėl net šeimos jausmas — tėviškoji meilė — kažkur pasislėpusi ne tai už kaimiško garbės jausmo, ne tai užu tradicijos skydo. Šios pastarosios savybės moteriškoje šios grupės dalyje — ne taip raiškios. Vyrai, tariant, daugiau epiški, moters — daugiau liriškos: jos ir vaikus aiškiau ir atviriau myli, daugiau jais pasitiki, mažiau skepsio parodo. Jos ir savo liežuvio nesigailli, jį belankstydamos, tuo tarpu kai vyrai — daugiau užsikirtėliai, tylintys padarai. Šituos tai bruožus Vaičiūnas, tariant, ir „paėmė iš gyvenimo" —ir sukonstruavo asmenis. Šie bruožai — tokie, kad iš jų sudaryti asmens kartais ir atrodo nelyginant batai ant vieno kurpalio pasiūti. Vieną batą siuvant gal kurpalius buvo kiek popieriu apmuštas — platesnei kojai, kitas — siauresnei. Suprantama, kad personažas, sudėtas iš šitokių bruožų, negali būti lankstus ar pasiduodantis tikslesniam psichiniam šlifavimui. Kadangi šios konstrukcijos sodiečiai Vaičiūno pjesėse, be to dar, permaža yra individualizuoti, tad nenuostabu, kad jie kartais atrodo, tarytum, būtų sudaryti ne iš psichinių bruožų, bet iš medinių lentelių sukalstyti.

Dauba TP., Daugalis St., net liurbis ir mulkis Jaskūnas TP, net tokie senas ir jaunas ūkininkai SR ir St — kuoartimiausi giminės. Taip pat ir moteriškosios dalies atstovės Daubienė TP ir Daugalienė St., su savo pabrėžtomis moteriškumo savybėmis, yra senelės dvynės tarpusavy ir santykiuose su vyriška giminė. Pagaliau Barbora TP ir Ona P — tai Dauba-Daubienė jaunatvėje, kitos mados sijoną nešiojančios.

10.

Inteligentai-idealistai — beveik masinis Vaičiūno gamybos produktas. Jie yra įvairesni, negu liaudies atstovai. Čia atstovaujama senoji ir naujoji karta; pažymėtina tiktai, kad moterų tarpe iš senosios kartos visai nėra: tai vis jaunos mergaitės, svajotojos, idealistės ir ir t. t. Vyrų gi giminė susideda iš ryškių dviejų grupių — senoji ir jaunoji karta.

Senosios ir jaunosios kartos atstovų tarpe tenka įstebėti dar dvi rūši.

Senosios kartos idealistų vyriškos giminės atskirą personažų grupę sudaro k l e b o n a i , kurių Vaičiūno pjesėse pa-

leista veikti net trys — SR, NA ir St — visose pjesėse vienodi. Klebono persona Vaičiūno pjesėse kuomažiausia individualizuota. Tai yra nelyginant kažkokia alegorinė figūra iš viduramžio. Moralybė, atstovaujanti Dievišką Apvaizdą. Su mūsų gyvenamąja žeme šią figūrą riša tiktai jos materiališkoji forma — kūnas, drabužiai, batai... Šiaip gi klebonai veikia scenoje, kaip gerai užsuktas ir sureguliuotas mechanizmas: šventai savo pareigas eina, dūšias gano, artimą užjaučia, Dievo vardą skelbia, gelbsti žmonėms nelaimėje, visuomenės reikalais rūpinas — blaivybei tarnauja, valsčiaus reikalus sutvarko... Atsižiūrint Vaičiūno klebonų psichinių savybių—juos, teisingiau—jį trijuose atvaizduose, būtų galima laikyti beveik šventu. Atsižiūrint gi klebono sceniškojo vaizdo būtų galima palaikyti ir... baleto dalyviu. Ne judančiu, šokančiu, baletininku, bet pabaigusiu šokį, sustingusiu vienoje vietoje, publikai meilią šypseną besiunčiančiu, — kai prožektoriai iš viršaus, iš šono, iš užpakalio nukreipti į šokėją, kad nė vieno nenušviesto taškelio neliktų. Šis vaizdas visuomet esti gana efektiškas, bet jis, berods, dar niekuomet nėra buvęs nenuobodus. Tačiau ir išdžiūvusį nuobodumą tektų priskaityti prie klebono teigiamųjų savybių, — tokią jau Vaičiūnas sukombinavo jų apaštališką prigimtį.

Pasauliškiai — senosios kartos atstovai-inteligentai — labai artimi giminės klebonui, beveik tikri broliai. Toks yra senas mokytojas Labutis P, toks yra ir senas visuomenės darbuotojas, beveik knygnešis, Aušra St, — jų net pavardės turi e t i k ė t i n ė s p r a s m ė s. L a b u t i s — viena gerybė, turinti tiktai vieną silpnybę — keikia futbolą, bet ir tai pilnais meilės žodžiais, o A u š r a —reminiscencija į aušrininkų gadynę.

Prie šios senosios inteligentų grupės tenka priskirti ir dvarininkas Gintautas TP, vienu kitu bajorišku bruožu individualizuotas, senos mados bajorišku drabužiu aptemptas, besiskiriantis šiek tiek savo sąmonės turiniu[37]), bet savo sąmonės forma visiškai sutampantis su klebonu, Labučiu, seniu Aušra.

Visų įdomiausias šios grupės asmuo yra senas žydas A r k i s , miestelėnas, — santykiuose su sodžium: inteligentas. Arkio žydiškumas — nėra... jo esminis pažymis; tai yra tiktai nauja forma pareikšti tam psichinių savybių komplek-

sui, kuris fiksuotas *klebono* asmeny bei *pasauliškiuose, inteligentuose*. Į klausimą, kodėl senis Arkis nesikelia gyventi pas sūnų į sostinę, jis atsako:

— Jiems ten nei Dievo nebereikia, nei senų papročių... O aš čia gimęs, čia augęs... Nebenoriu kitur vežti savo senų kaulų[38]).

Ir kiek toliau senis Arkis pareiškia:

— Kas iš tokio žmogaus, kuris nemyli savo tėviškės, savo gimtojo oro?

— Kai aš iš kur nors *begrįždamas pamatau iš užu kalno spindintį mūsų miestelio bažnyčios kryžių, panelė manai, kad man tas kryžius ne brangus*? Kai mūsų protėviai ėjo iš Aigypto, ar jie neliejo ašarų, nors toji šalis jiems buvo vergijos žemė?..

— Och, panele Normantaite, *širdis visų vienoda*...[39])

Spindįs kryžius, jaudinąs seno žydo širdį, atestuoja, žinoma, ne jo sąmonės turinį, bet jo sąmonės formą, kuri yra tokia artima klebonui, Labučiui... Paprasčiau sakant: tai yra klebonas su peisais.

Šios grupės asmenų tarpe tiktai Arkis ir yra įdomus personažas: jį vieną dramaturgas pastatė į skaudaus dramatiško konflikto aplinkybes, jam vienam tedavė progos padaryti išvadas iš premisinės psichinės situacijos. Jei Arkio vietoje dramaturgas būtų pastatęs kleboną, Labutį, Aušrą ar Gintautą, — ir jie toliau lygiai taip pat būtų pasielgę, kaip pasielgė Arkis. Todėl tat Dovydas Arkis, nežiūrint jo žydiškumo ir pergyvento dramatinio konflikto, priklauso prie senosios kartos idealistų — klebono ir pasauliškių inteligentų grupės.

Joks tamsus šešėlis netemdo jų visų baleriniškai nušviestų figūrų, jokia neigiamybė nekomplikuoja jų primityviškai paprastos psichinės struktūros. Dramaturgišku atžvilgiu — tai yra tos pačios temos įvairios variacijos.

11.

Jaunųjų vyriškosios giminės idealistų inteligentų grupė taip pat sudaryta iš dviejų rūšių: menininkai ir visuomeninkai. Šiai grupei Vaičiūnas itin nesigaili savo simpatijų.

[38]) St. II veiksm. 2 scn. 39, Ibrd.

Jeigu senosios kartos asmenis Vaičiūnas sukonstruavo išimtinai iš teigiamų savybių, tai vis tiktai jų figūros nepervir-šijo žmogiško masto. Vis tiktai jie, nors ir labai geri ir simpatiški, ir idealistiškai nusiteikę, ir šiaip visokių dorybių pilni, ir pagarbos verti, — vis tiktai jie yra menki, smulkūs „žmonelės".

Jaunuosius idealistus Vaičiūnas atskiria nuo senųjų iškeldamas jų (jaunųjų) psichinių savybių komplekciją aukščiau šiokiadienių piliečių.

Menininkų idealistų rūšį atstovauja: Giedrius TP, Saulėnas SR, Raimundas RA; visuomeninkų — Rimvydas P, Viktoras Daugalis St.

Jaunosios kartos inteligentas — būtinas elementas kiekvienos Vaičiūno pjesės, kaip vantos lapas pirty. Įdomesnė — pirmoji rūšis, menininkų. Vaičiūno visuomeninkus sentimentalistus jų idealizmo didybė paslėpė nuo žiūrovo akių už kažkokių neperregimų sienų. Tuo pačiu jie kartais atsipalaiduoja net antropomorfiškų formų — asilui piešia dievybę garnio pavidalu — ir sceniškai darosi dar labiau neįtikinami, negu seniai. „Blozniukas" Rimvydas, vos baigęs užsienių mokyklą, patenka tėviškėn, vos ne per telefoną pasidaro ministeris, sprendžia svarbius valstybės reikalus, pasidaro ašis, apie kurią viskas sukas... Gyvenime gal taip kartais dedas ar dėjos—gyvenimas įtikinamumo nėra reikalingas, bet scenoje—kaip gi kitaip?! Jeigu jis būtų neidealizuotas, jeigu nors vienas šešėlis jo studentišką veidą paįvairintų, jeigu jis nesistieptų ant pirštų ir nekištų galvos aukščiau šiokiadienių piliečių „dyšliaus", — jisai sceniškų atžvilgiu nekeltų tiek abejonių. Tačiau jisai žiūrovui ne tiek įsipyksta, kiek jo broliukas Viktoras Daugalis St. Ties jo figūra dramaturgas padarė itin sudėtingas manipuliacijas. Pradžioje jis jį nulipdė iš paprasto molio, kiek su gipsu sumaišyto — paprastas provincijos advokatėlis, laimingas šeimos gyvenime, ideališkai nusiteikęs visuomeniškajame darbe. Paskui jis ją aptepė kalkėmis, sumaišytomis su suodimis — perkėlė jį sostinėn, įvėlė abejotinos, anot dramaturgo, rūšies politinin darban. Paskui jis ją apipainiojo voratinkliais, aplipdė ne visai švariais skarmalais—advokatėlis įsileido į nešvarius bizniškus reikalus (dvaro centrukas!). Pagaliau jis ją pagražino —advokatėlis pasidarė laikraščio redakto-

rius, garsus vyras idealistas. Šitokią nesvietišku būdu nulipdytą figūrą dramaturgas norėjo padaryti imponuojančią...

Menininkų grupė irgi kyšo galva aukščiau visumos. Jie, žinoma, gyvena savo uždaru menišku gyvenimu, susidurdami su visuomene tiek, kiek reikalauja jų meniškas bei asmeniškas interesas, kiek jiems be jos nuobodu.

Saulėnas SR = Raimundas NA. Jiem abiem žmonos pridaro rūpesčio, vienam daugiau, kitam mažiau. Todėl, vienas daugiau kenčia, kitas — mažiau. Skirtumas — k i e k y b i n i s, ne k o k y b i n i s. Giedrius tai Saulėnas-Raimundas in potentia: aiškus kandidatas į didelius nemalonumus žmonos reikaluose. Ne be reikalo jų pavardės yra e t i k e t i n ė s, ir e t i k e t ė s a t e s t u o j a t ą p a č i ą p r e k ę (saulė, giedra...). Pagaliau, permaža jie šalutiniais bruožais yra individualizuoti, kad skirtųsi vienas nuo kito: jų architektūra, skulptūra, tapyba taip ir palieka užkulisy tiesiąja ir metaforine šio termino prasme.

Pažymėtasai vardų etiketiškumas pravartu dar kartą paminėti. Šiuo būdu Vaičiūnas pareiškia savo simpatijas vaizduojamam asmeniui ir tarytum pabrėžia asmens scenišką vaizdą: duoda veiksminę dominantą, ar, kaip Stanislauskis sako, „Vaizdo grūdą". Šitoks dramaturgo elgesys nekeltų abejonės, jei vaizduojamieji asmens būtų sudėtingesni (palyg. pav. Ostrovskio personažų vardus). Bet Vaičiūno vaizduojami asmenys — ir be to vienašališki: ar yra reikalo dar kartą — pavadinimu! —tai pabrėžti?..

12.

Jaunoms mergelkoms idealistėms Vaičiūnas pašykštėjo psichinių bruožų. Jų psichika perregima, kaip vandens stiklelis pavasario saulėj, ir raiški, kaip geometriškasai lygiašonis trikampis.

Marytė SR, klebono auklėtinė, kuriai klebonas vien tiktai Dievo atstovas šioje žemėje — toks spindintis autoritetas!— yra, tariant, klebono nuotrupa, jo dvasios kūdikis, anaiptol neturinti pretenzijų išeiti iš tėvelio nustatytųjų rėmų. Ji yra nelyginant kažkoks tiltas tarp „liaudies" moterų ir inteligenčių.

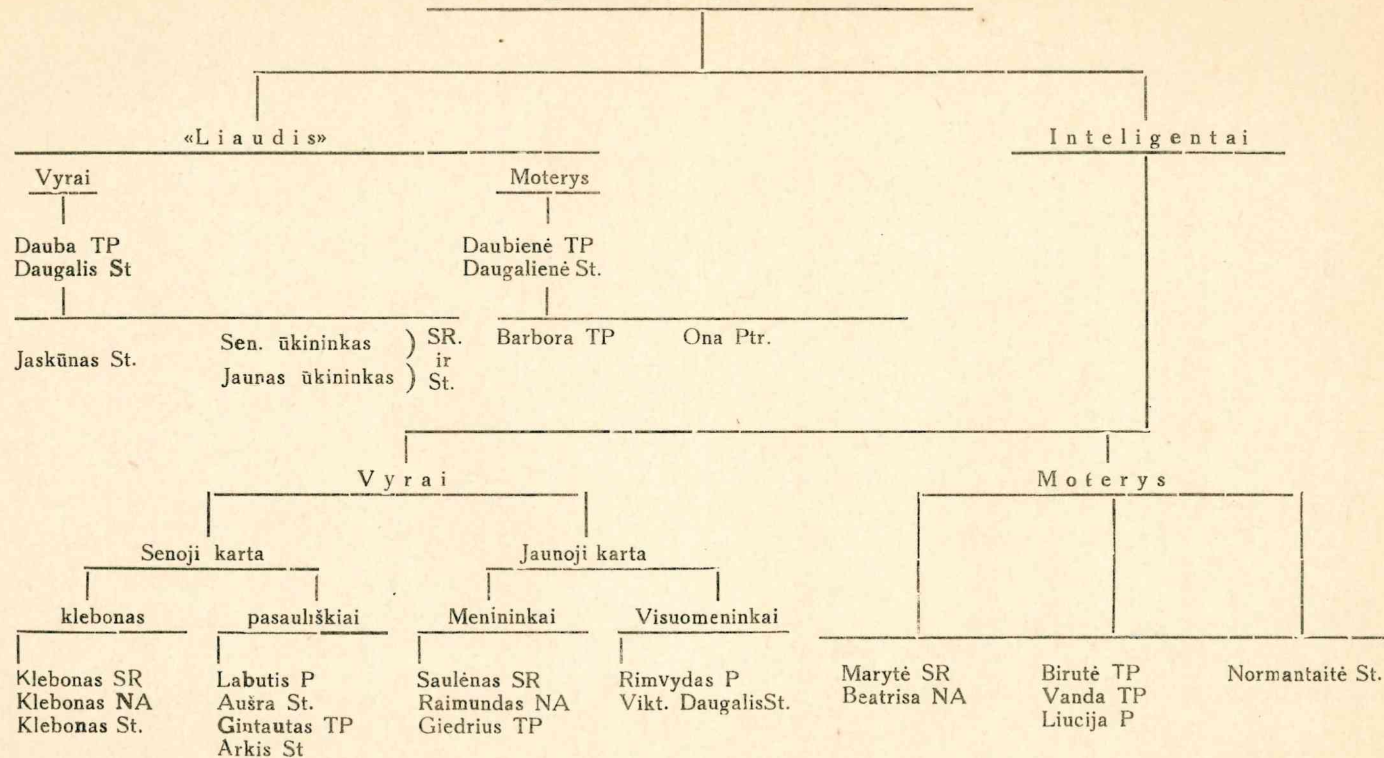
Joje tebėra sodiečių primityvumas, sumaišytas su pilietiniu idealizmu, įvilktų į kleboniškąją formą. Beatrisa NA, vienuolių mokyklos auklėtinė, psichinių bruožų atžvilgiu dar biednesnė. Tai yra ružavas vaikučio atvaizdėlis iš kaimiškos maldaknygės.

Birutė TP — tai pasiūgėjusi, kiek labiau subrendusi Beatrisa. Giliai mylinti, meilėj ištikima, „skaisti ir vainikuota" — tokia jau ji mūsų dramaturgijos tradicinė i n n a m o r a t a. Vanda TP ir Lucija P — Birutės tikros seselės. Iš viso tai yra vienas ir tas pats paveikslas, trejopai spalvomis reprodukuotas. Toji aplinkybė, kad Vanda yra duktė lenkininkės dvarininkės, turinti pakelti kovą su savo motina, kad Lucija yra duktė valdininko ir turi kovoti su tėvo silpnybėmis, kaip ir Vanda — su savo motinos, — ir kad Birutė — sodžiaus išeivė ir neturi reikalo graudenti savo jaunatvės kivirčuose su tėvais, — ši aplinkybė yra grynai psichologinio turinio dalykas, ir todėl ji šių trijų mergelių psichinės struktūros nediferencijuoja.

Normantaitė ST, kitas pasakytų, — tai yra kūnas be vietos. Jos psichiką konstruodamas dramaturgas pasielgė panašiu būdu, kaip ir su Vikt. Daugalium: sumaišė įvairiausio plauko medžiagą, netikrindamas, ar viena medžiaga dera prie kitos, ar toks mišinys iš viso tinka figūrų lipdymui — ėmė ir nulipdė. Gal ir tinka, gal ir ne: dramaturgas nepatikrino. Normantaitė veiksme aktingai nedalyvauja, kaip paprastai dalyvauja kuris nors faktorius. Ji net nedalyvauja, kaip rezonuojantis elementas. Jos turtingumas, jos išsilavinimas, jos meilautiniai žygiai — lieka kažkaip nuošaliai nuo veiksmo. Ji yra tiktai įrankis kitų rankose, įrankis — ne žmogiškos prigimties, bet rekvizitinio daikto pavidalu. Dramaturgas šią jos nepavydėtiną padėtį lyg tyčia dar pabrėžia apvesdindamas su tokiu pat „kūnu be vietos" — Viktoru Daugaliu. Jiedu abu — grynai literatūrinės personos, dramatiniu veiksmu visai nepateisintos.

Sugrupuojant aukščiau minėtais sumetimais Vaičiūno teigiamuosius personažus, gaunama tokia lentelė:

Teigiamieji personažai



13.

Neigiamųjų personažų psichika Vaičiūno pjesėse, bendrai imant, yra turtingesnė už teigiamųjų personažų: „griekas" visuomet įdomesnis už dorybę, ir faktoriai, sužadinantys nusidėjimą, visuomet įvairesni, negu priežastys, gerybės žygį pašaukiančios.

Faktorius vedąs į blogybę, paprastai esti raiškesnis už gerybės faktorį. Tai esti arba kokia svarbi nelaimė, nustūmusi žmogų į nusidėjimą, arba bloga, „nuodėminga" prigimtis, iš kurios susidaro nuodėminga aistra, nusikalstomasai geismas, arba ypatingas „būdo lengvumas", neatskiriąs blogo prado nuo pikto, vienodai vienam ir antram pasiduodąs. Į blogybę vedąs faktoris gali turėti dar ir daug kitų pagrindų, bet jie paprastai esti raiškūs ir įtikinami.

Dėl tos priežasties ir dramaturgijos personažai, pagrįsti blogybės pradu, visuomet esti reiškesni už teigiamuosius. Aistra pati savaime jau visuomet turi savyje šį tą nuodėmingo. Jau vien dėl to, kad aistra esmėje yra nedaloma nuo egoizmo, neatskiriama nuo pastangų patenkinti savo norą, esmėj, savo egoistišką užuogaidą. Net dar daugiau. „Visuomet yra momentas, kai smalsumas pasidaro nuodėme, o velnias visuomet stovi šalia mokslininko". [40]) „Pavojaus patraukimas glūdi visų didžiųjų aistrų pagrinde. Nėra geismo saldumo be pamišimo. Smagumas, sumaišytas su baime svaigina". [41]).

Nors ir švenčiausias geismas būtų—jis ne kartą turi egoistinio pagrindo. Pav., koks altruistas daro gerus darbus, išdalantis savo turtus vargšams, stengdamasis juos paguosti, esmėj tenkina geismą daryti gerus darbus. Jei altruistas to nedarytų, jis būtų nelaimingas: jo „širdis perdaug gera, kad jis galėtų neatsiliepti į vargšo artimo nelaimę. Darydamas gerus darbus esmėj jis seka savo prigimties patraukimą, jis patenkina savo geismą, — jis jaučias laimingesnis. Arba atsiskyrėlis, bėgąs į tyrus ir besirūpinąs savo dūšią išganyti, dvasios gilumoj taip pat egoistas: jam rūpi savo paties reikalai. Jis pakentės šiame pasauly palyginamai trumpą laiką, kad galėtų palaimoj gyventi per amžius amžinuosius! Apskaičiavimas — visai teisingas — komerciškas...

Jei jau šie geismai turi savyje šį tą nuodėminga, tai kas be-

[40]) Anatole France". Jardin d'Epicure". Paris, Calmann-Lévy.

[41]) Ibid.

būtų galima pasakyti apie daugiau žmoniškus, daugiau reališkus geismus?

Aistros verčiamas žmogus stengiasi savo geismą patenkinti, stengiasi nugalėti kliūtis, pasitaikančias pakeliui. Besistengdamas jas pašalinti įsivelia į įvairius konfliktus, kovą ir t. t. Tokiu būdu aistra, sužadinančioji žmoguje „nuodėmingąjį pradą", yra dramatinis faktorius,yra dėkingiausioji medžiaga dramaturgo kūrybai. Aistra, kliūtys, konfliktas, kova — sritis, kurioje dramaturgas gali pareikšti ir išrūtuliuoti savo herojų charakterius ir parodyti jų stiprybę. Šioje srity—nuodėmingieji, neigiamieji personažai, kaip savo namuose. Todėl tat ir Vaičiūno dramaturgijos neigiamieji personažai yra ir raiškesni, ir stipresni už teigiamuosius. Šiuo atžvilgiu Vaičiūno dramaturgija primena įsidėmėtinus Anatole France'o žodžius:

—Pikta yra būtina. Jeigu jo nebūtų, tai juo labiau nebūtų ir gera. Pikta yra vienintelis r a i s o n d'ê t r e gero. Kokia galėtų būti drąsa be pavojaus, koks galėtų būti gailestingumas be širdgėlos?[42]).

14.

Dvi personas Vaičiūnas savo dramaturgijoj paleido sodžiaus tradicijoms griauti, dvi piktos esybės pasikėlė prieš sodžiaus išmintį ir dorovę: Jonas, dr. ph. TP ir Simas St. Judvejų psichinės struktūros bruožai tiesioginai pasemti iš pokarinio Lietuvos gyvenimo. Jų sudėtinius bruožus, kaip ir visų kitų šios Vaičiūno personažų kategorijos, galima sutikti periodinėj spaudoj, korespondencijose, teismo bylų aprašymuose etc. Judviejų, kaip ir jųjų „kolegų" prigimtis pagrįsta pinigu,pasipelnymo troškimu, tam tikru avantiūrizmu ir veidmainiavimu. Šie bruožai yra visai šiai kategorijai bendri. Šių bruožų kombinacija su įvairiomis kitomis savybėmis, skiria vieną personažą nuo antro ir duoda galimumo suskirstyti juos visus į grupes. Pirmąją grupę ir sudaro porelė — Jonas TP su Simu St. Jiedu abu yra, tariant, sodžiaus išgamos; psichinė struktūra judvejų vienoda — net iki smulkmenų. Jiedviem abiem tėviškė — sodžius brangus tiktai tiek, kiek iš jo jie gali p a i m t i. Jiems sodžius reikalingas palaikyti savo privilegijuotai padėčiai, kurią jiedu nevertingai užėmė palankiai susidėjus politinėms, atseit, partinėms

[42]) Op. lit.

aplinkybėms. Jiedu abu — veidmainiai, monelninkai, melagiai, vėjavaikiai. Vėjavaikiai — santykiuose su moterimi, dorovės reikaluose, santykiuose su valstybe, su tėviške, pagaliau, su partija, juos priglobusia ir iškėlusia. Šalia vėjavaikiškumo — veidmainiavimas, melavimas etc. yra antraeilės savybės. Tai yra greičiau net forma, kuria pasireiškia jų vėjavaikiškumas. Jiedu meluoja ir monioja daugiau iš inercijos, be išanksto sugalvoto plano, gyvena, nelyginant, įkvėpimu, „kaip Dievas davė". Vaičiūnas pjesių gale daro visai logišką išvadą: pastato juodu į tokias aplinkybes, kuriose pilnai paaiškėja net jiedviem patiem judvejų vėjavaikiškumo liūdni vaisiai, ir jiedviem nieko kito nelieka, kaip tiktai imti ir suprasti savo klaidas ir pasitaisyti. Su jiedviem Vaičiūnas gana humaniškai ir elgias. Nenugabena jis judvejų į teismą, nesodina kalėjiman — tiktai juos išjuokia. Dar šiek tiek gyva juose sodietiškos dorovės gyslelė juokingos katastrofos momentą atgyja ir sudaro premisą tolimesniam t e i g i a m a m judviejų psichinės struktūros išsirutuliojimui.

15.

Gauras NA ir Žuvėdra St — tolimesnis n e i g i a m a s Simo su Jonu psichinės struktūros rutuliojimas.

Šiuodu dvynuku jau suspėjo savyje visiškai numarinti sodietiškos dorovės gyslelę. Jiedviem sodžius — tiktai eksploatacijos objektas, nelyginant kokios žibalo versmės. Jiedu savo tikslams naudoja vėjavaikius à la Simas su Jonu, kurie iš jų mokos ir meluoti, ir veidmainiauti.

Gauras su Žuvėdra benaudodamu jiedviem palankią partinę situaciją gobšumo bei gašlumo geiduliams patenkinti, veikia nebe vėjavaikiškai, bet visai sąmoningai. Kiekvienas jų melagystės ar veidmainiavimo žygis yra gerai apsvarstytas ir apskaičiuotas. Jiedu iš anksto jau apsvarstė, kokio efekto pasieks savo žygiu, ir kokias jiedu turės padaryti išvadas sukėlę reikalingą ispūdį.

Šitoksai Žuvėdros ir Gauro niekingumas itin žiauriai pasireiškia judviejų santykiuose su visuomene, su valstybe, su religija, su moterimis. Jiedu nežino jokių kilnesnių, šventesnių jausmų, jokių dvasios interesų, kaip tiktai savo piniginės papildymą ir patenkinimą plėšraus patino instinkto — f o r t p f l a n z e n. Judviejų asmenyse Vaičiūnas sukaupė vyriausiąją pikto kovojančią jėgą, ir todėl tos jėgos reiškėjams padovanojo kaip

galima daugiau ir kaip galima juodesnių savybių. Jiedu tiek pilni juodų savybių, jog kartais atrodo — sprogs, neištūrės. Nuolat gręsianti eksplozijos pavojų dramaturgas pašalina, Gaurą su Žuvėdra atiduodamas teisdarybės rankosna — perkūną į žemę nuleisdamas.

16.

Velička P ir Lebertzonas P — kitas Gauro ir Žuvėdros psichinės konstrukcijos variantas, — mažesnio kalibro. Pagrindinis skirtumas — tai Velička P ir Lebertzonas atėjūnai, Lebertzonas — visiškai svetimšalis, o Vėlička — galėtų būti laikomas tokiu. Vėlička prieš karą tarnavo žandaru ar stražniku, kaip svetimos jėgos atstovas. Karo metu ir tuoj po karo svetimoje šalyje buvo „valstybinis darbuotojas", visai persiėmęs tos šalies valdančios partijos dvasia ir tonu. Ir tiktai išgirdęs, kad tėvynės „valstybiniai piragai" skanesni, atskubėjo jų valgyti. Tokiais pat motyvais, kaip Vėlička, atplūdo ir Lebertzonas, tasai Rytų Europoj tapęs jau bent nuo XVIII-jo šimtmečio tarptautiniu herojumi, tokia pat prasme, kaip arlekinas ar šykštuolis. Žinia, ir kiti šios Vaičiūno kategorijos personažai yra, tariant, tarptautiniai. Kurioj valstybėj politinė galia ir valstybės idėja nebuvo išnaudojama asmens reikalams, kurioj tautoj valstybės, religijos, dorovės vardu nebuvo daromi baisiausi nusikaltimai?! Tai psichiniai bruožai, iš kurių yra sukonstruoti šios kategorijos Vaičiūno herojai, yra tarptautiniai. Tiktai be šių bruožų Vaičiūnas juos gausiai apdovanojo dar lokaliniais bei temporaliniais elementais, dėl kurių ir patys herojai atrodo esą nulypdyti iš lietuviško molio. Lebertzone gi perdėm aiškiai matyti jo kitatautiškoji padermė. Antra vėl vertus — jau Lomonosovas rankoves atsiraitęs kovojo su rusų lebertzonais, jau pikčiūrna Fonvizinas sukomponavo Lebertzono psichiką Vral'mano pavidalu[42]). Lietuvoj tiktai Lebertzonas-Vral'manas kitokiame rauge išmirkytas.

Velička ir Lebertzonas — abudu veidmainiai, melagiai, dėl pinigo gatavi parduoti tėvą — motyną, ne tiktai valstybę ir tėvynę. Šis elementas jų psichikoj yra tiek stiprus, jog nustelbia visus kitus, — stačiai dominuoja.

42) op. cit.

17.

Šereika P ir Karutis SR — iš dalies Vėličkos bei Žmogėdros mokiniai, iš dalies — Simo su Jonu giminaičiai. Tai yra savo žmonų užjodyti vyrai — išglebėliai ir valdininkai — šiaudadūšiai. Jų prigimtis iš esmės nėra dar blogybės prado personifikacija. Jie turi net kiek gerų bruožų — tėvynės meilę, šeimos jausmą ir meilę, jie turi visą eilę silpnybių, išeinančių iš gero ir pikto matavimo ribos. Be to, dar jiedu lengvatikiai, silpnavaliai, greit pasiduodantys pagundai, patys gerai neišmanantys to, ką jie daro. Jeigu ne jiems palankiai susidėjusios aplinkybės, jei ne pikti mokytojai, jie gal ir nebūtų nuėję nusikaltimo kryptimi. Pagaliau, jei Šereika būtų aiškiai nusivokęs savo nusikaltimų sunkenybėje, jis būtų į juos ir neįsileidęs, — mažiausia, iš baimės.

Chichi NA ir Tvirbutas jun. SR gana artimi šios grupės herojų giminaičiai. Iš mažens abu gyveno geruoju pradu. Vienas buvo dvasininkas, antras — talentingas muzikas. Ilgainiui— abu iškriko. Chichi — metė kunigavęs ir perėjo į paleistuvavimo specialybę, Tvirbutas jun. — prasigėrė iki ubagystės. Abu juodu suėdė tos pačios kategorijos, nors ir kitokios rūšies aistra. Jiedu abu — personifikacija kraštutinio nupuolimo, kurio galėtų pasiekti, esant tinkamoms aplinkybėms, ne tiktai Karutis, Šereika, Velička, Žuvėdra, bet ir visa eilė Vaičiūno teigiamųjų herojų — idealistų

18.

Karutienė SR valdininko žmona pliuškė — ilgaliežuvė, kokių visuomet pilna ir žuvų rinkoj, ir vadinamosios inteligentijos salionuose, ir pjesėse, kurias paprastai vadina papročių ar būties komedijos. Ir kitas savo neigiamąsias herojines Vaičiūnas vėliai konstruoja grynai t e m a t i n i a i s bruožais.

Gintautienė — lenkė dvarininkė, nepripažįstanti pokarinės situacijos Lietuvoje, tebesvajojanti apie Lenkiją, užsiimanti šnipinėjimu jos naudai. Jos Vaičiūnas neapdovanojo nė vienu individualiniu bruožu. Joje dominuoja, greta lenkuojančio patriotizmo, bajoriškas išdidumas, — bruožas, be kurio mūsų literatai negali išsiversti, bevaizduodami bajorus. Jei ji Vaičiūno pjesėje daro kompromisą — rengiasi savo dukrelę-vienturtę

išleisti už „praščiokų“ kilmės inteligento, tai tik „politinių“ sumetimų verčiama.

Šereikienė — kažkuris vidurys tarp Vėličkos ir Gauro. Padaras be tėvynės, šeimos jausmo, kuriam „prakeiktasai metalas“ — aukščiausias idealizmo laipsnis ir tikriausias gyvenimo kelrodis. Veidmainė santykiuose su vyru, su podukra, su valstybe, ją priglaudusia...

„Ponia“ NA — be tematiško bruožo, berods, jokiu kitu neapdovanota, neturinti jokių — nei lokalinių, nei temporalinių pažymių.

Visos šios trys „herojinės“, reprezentuojančios šlykščiąją gyvenimo menkystą, yra tiek jau nesudėtingos prigimties, kad kurios nors savarankiškos reikšmės turėti negali. Jos turi reikšmės tiktai kaip rezonuojanti sritis, kaip priemonė, kontrasto būdu pabrėžti priešingų personažų savybėms.

Sugrupuojant medžiagą, kurią Vaičiūnas sunaudojo savo veikiamų personažų kompozicijai, gaunama tokia personažų lentelė:

Neigiamieji personažai.

vyrai

Kaimo išgamos	Plėšrūs spekuliantai	«Prisiplakėliai»	Valdininkai — „karajedai“	«Latrai»
Jonas, dr. ph. TP	Gauras NA	Velička P	Šereika P	Chichi NA
Simas St.	Žuvėdra St.	Lebertzonas P	Karutis SR	Tvirbutas jun. SR

moterys

Kvaišės	Blogos valios
Karutienė SR.	GintautienėTP
	Šereikienė P
	„Ponia“ NA

19.

Trečiąją Vaičiūno personažų kategoriją sudaro, tariant, „neitralieji" asmens.

Neitralieji — dorovės atžvilgiu. Tai nereiškia, kad jiems dorovės klausimai neegzistuotų, kad jie būtų nelyginant anapus dorovės plotmės. Anaiptol. Reliatyviniu terminu neitralieji jie čia yra pavadinti todėl, kad atsižiūrint tųjų bruožų, iš kurių Vaičiūnas juos sukonstruavo, jų negalima priskirti nei į teigiamųjų, nei į neigiamųjų personažų kategoriją. Šie personažai yra sukonstruoti daugiau gyvenimišku principu, nebe tematišku, kaip pirmųjų dviejų kategorijų personažai. Čia, tarytum, lygiomis dozomis sumaišyta geras ir blogas pradas, kurie lyg ir neitralizuoja vienas antrą.

Neitralieji personažai, palyginant su teigiamaisiais bei neigiamaisiais, yra labiau individualizuoti. Gero ir blogo elementų „chemiškas mišinys" pastato kalbamuosius personažus realizmo plotmėn. Jei pirmųjų dviejų personažų antraeilės psichinės savybės buvo tematinio bruožo funkcijos, tai šios pastarosios kategorijos personažuose gerosios ir blogosios savybės yra lygiagrečiai ir gal lygiasvoriai faktoriai. Tadėl tat ir šių savybių savininkai yra žmogiškos prigimties figūros. Jose, kaip gyvenime, gera ir bloga, skausmas ir laimė, liūdesys ir džiaugsmas, pyktis ir meilė pinasi margu raštu žmogiškumo fone. Žinoma, ir čia gerosios ir blogosios savybės yra tarpusavy sukomponuotos atsižiūrint bendrų pjesės uždavinių, galima būtų pasakyti tam tikra prasme:tendencingai.Kas juos visus vienumon jungia—tai negailestingai susidėjusios gyvenimo aplinkybės, sunki kova su „pasauliu", kurioje jie turi dalyvauti. Vieni jų — be jokios savo kaltės yra gyvenimo perblokšti ir prislėgti, kiti net turi žūti; kiti vėl turi skaudžiai kentėti, dėl ankstybesniųjų paklydimų; kitiems gi vėl pavyksta iš gyvenimo painiavos išsinarplioti.

20.

Veličkienė P ir Gaurienė NA — pilna prasme aukos, gyvenimo suėstos. Šiųdviejų gyvenimo sesučių aktingumas lygus nuliui, ar dar blogiau. Pasyviškai, kantriai kenčia savo dalią gyvena beveik mechanišku gyvenimu. Gaurienė beveik mechaniškai gimdo Gaurui vaiką po vaiko, užmerkia akis į savo vyro meilautinius žygius. Veličkienė — dar liūdnesnė: ją slė-

gia dar sunki liga, nors ir Gaurienės sveikata nuo nesialomo gimdymo sunykusi. Jei ne jų neregėtas pasyvumas, išglebimas ir naivumas, jas būtų galima priskirti ne tiktai į teigiamųjų, bet stačiai į klebonų kategoriją.

Dalia ir Liūda — giminingos dūšios, nors ir nepalyginamos.

Dalia — nuodėminga iki kaklo. Ištekėjusi už talentingo, ją širdingai mylinčio skulptoriaus, palaiko meilės santykius su plėšriu spekuliantu Gauru. Dramaturgas, matyti, nesiryžo šią padėtį akcentuoti, — Dalios lytinius santykius su Gauru nutyli, lygiai gana abejingoj padėty palikta ir piniginis atlyginimas už „meilės malonę". Šie daviniai, berods, verstų Dalią priskirti prie didžiausiųjų niekšų grupės iš neigiamųjų personažų kategorijos. Tačiau, šios neigiamos savybės sukelia Dalios dūšioje visą tragediją. Sąžinės graužimas, pasiryžimas pasikelti, moralinės kančios visa tai iškelia joj iš tematiškų niekšų tarpo. Negalėdama išsivaduoti iš gyvenimo biaurybės, ją prislėgusios, ji ryžtasi to pasiekti net naujos nuodėmės kaina— nužudyti savo išniekintoją. Sunki kančia dėl padarytosios nuodėmės artina Dalios psichiką į Magdalenos dvasios problemą.

Liūda — tos pačios temos, kaip ir Dalia, variacija, pravesta mažesniu maštabu ir nebe tragiškumo fone, bet „miešččioniškame". Kas Dalios personoje sudaro tragizmą, tas Liūdos asmeny — anot rusų priežodžio, „siutimas iš nutukimo". Liūda — taip pat nuodėminga. Jos nuodėmingumas — ne iš piktos valios, — ji negali duoti savo sąžinės apyskaitos, nes tai yra aukščiau jos intelekto. Ji — naivi net savo nuodėmėse, net savo moteriškoj tuštybėj, savo svajonėse apie automobilį, miesto gyvenimą, dvaro centrą, adoratorius. Iš esmės dora prigimtis per tuščią naivumą nusileidžia iki Karutienės SR laipsnio. „Kūnas be vietos" — jos vyras Viktoras Daugalis St — savo žioplumu ir liurbiškumu stumtelėja ją į pakalnę ir tuo pačiu jos kaltę atperka.

Gandas — dar daugiau savo aistros auka, negu Dalia ar Liūda. Ir vargu bau protingesnė už Liūdą. Talentingas muzikas, ideališkai mylįs vieną moteriškę, palaiko visai neideališkus santykius su kitomis. Ir kai pirmoji, šitokius dalykus sužinojus, jį apleidžia, jis kelią nesvietišką lermą. Jis, sužinojęs buvusios savo mylimosios, dabar jau ištekėjusios Dalios nuodėmę ir nelaimę, elgiasi, nelyginant koks avinas. „Nori — ir

negali" — jo gyvenimo tematiškas motto. Dramaturgas, bene pats norėdamas savo nelaimingo padaro atsikratyti, pasirūpina jį net pjesės vidury nugalabyti...

Aistra — akla. Ji apakina ir sveiką žmogų. Ji priverčia net išmintingąjį elgtis vaikiškai ir daryti niekuo nepateisinamus žygius, — toks galėtų būti gal kampozicinis personos pateisinimas.

21.

Neitraliųjų personažų kategorijos antrąją grupę sudaro asmens, išgelbėti iš gyvenimo pinklių. Jų tarpe — įdomiausia Rachilė St.

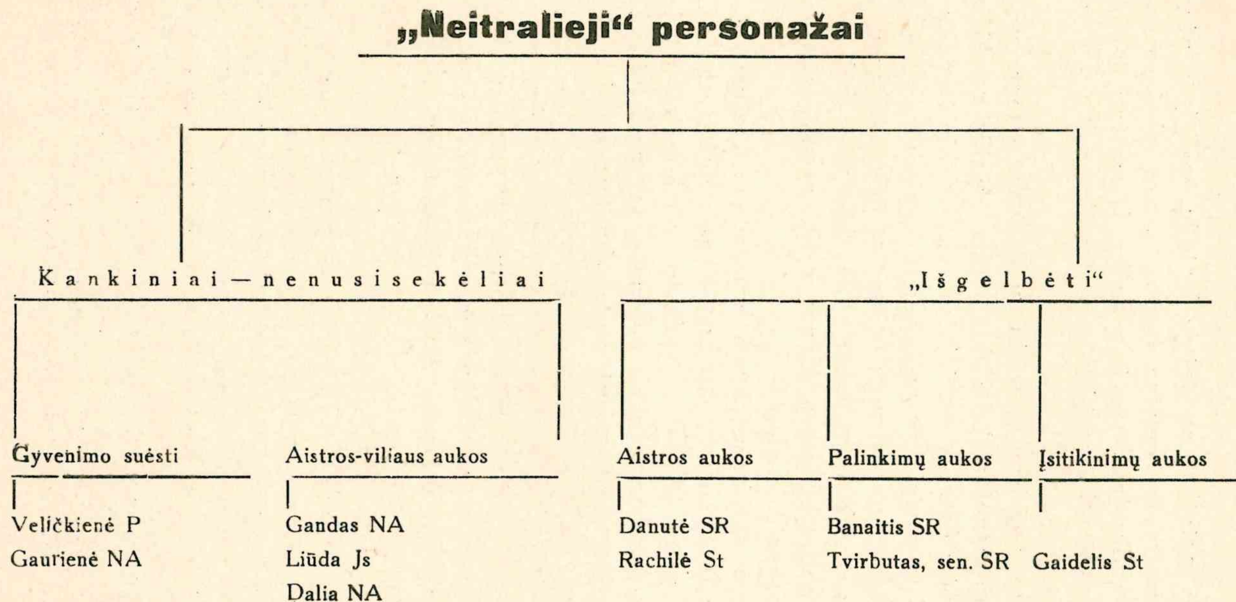
Rachilė — žydė, įsimylėjusi krikščionį, meilės įtakoj palinkusi atsisakyti savo tėvų tikybos. Jos prigimtis — ne mažiau tragiška, kaip ir Dalios. Ji — dar sudėtingesnė. Ji — pagrįsta aistros ir pareigos konfliktu, nelyginant kokia klasikų tragedijos figūra. Juo labiau, kad ir dramaturgas jos atžvilgiu „negailestingas": stato ją į tokias padėtis, kuriose ır stipriausia dvasia galėtų suklysti. Ji žino, kad jos meilę krikščioniui, jos pasiryžimas krikštytis stačiai užmuštų jos tėvą. Ji jaučias kalta prieš tėvą, ji kenčia baisiausias kančias, žinodama, kad ji per savo aistrą sugriaus tėvo gyvenimą, išniekins jo senatvę. Tačiau aistra joje nugali pareigą, ji pasiduoda meilei — ir už tai skaudžiai turi kentėti; vyro apleista, slaugydama išėjusį iš proto tėvą, pati viena augindama sūnelį. Rachilė — tai iš viso sudėtingiausioji, gražiausioji ir įdomiausioji, nes dramatiškiausioji Vaičiūno sukomponuota figūra.

Danutė SR, šalia kitų moteriškųjų personažų, nėra originali. Danutė — tikra Liūdos seselė, tiktai laimingesnė už šią pastarąją, nors ir tuo pačiu naivumu pagrįsta.

Banaitis SR ir Tvirbutas sen. SR — buvę girtuokliai — vienas mažiau, kitas daugiau — į pjesės pabaigą ideališkai pasitaisę, prakeikę šnapsą ir todėl dramaturgo palaiminti. Tai yra tik dumtuvės pėdalė pūsti orui į didelių vargonų dūdas.

Gaidelis St pjesės pradžioj buvęs kunigas, agitatorius bačkininkas, fanatikas ir formalistas, pjesės pabaigoj daro dėl ne žinomų priežasčių salte mortale, pakabina sutoną ant tvoros ir įsimyli Rachilę. Tai vėliai yra savo rūšies „kūnas be vietos", kurio staigus persivertimas, kaip ir Tvirbuto sen., įvyksta didžiausioj paslapty nuo žiūrovo... Bet tai jau pjesės kompozicijos reikalas, apie tai kalba bus vėliau.

Grupuojant aukščiau minėtu principu „neitraliuosius“ Vaičiūno personažus, tenka fiksuoti tokia lentelė:



22.

Bendrais posmais aukščiau apibūdintieji personažai, paliekant nuošaliai keletą grynai dekoratyvinių figurų, ir yra toji medžiaga, iš kurios Vaičiūnas sukomponavo savo penkias pjeses.

Kaip matyti iš paduotųjų lentelių, medžiaga nėra įvairi. Kiekvienos grupės asmenys tarpusavy yra labai giminingi. Ir tų grupių palyginamai ne taip daug. O asmenų giminingumas negali nenudažyti tam tikra monotoniškai pilka spalva ir pačios pjesės.

Antra, tieji bruožai, iš kurių Vaičiūno asmens yra sukonstruoti, yra monotoniškai šiokiadieniai. Atskiri psichiniai bruožai pavienėje figūroje yra taip parinkti ir taip tarpusavy suderinti, kad jų savininkas neiškiltų iš šiokiadieniškumo plotmės. Tiktai retkarčiais kuri nors figūra yra taip sukomponuota, kad ji išsikelia iš šiokiadieniškumo — Rachilė St. ir Dalia NA. Psichinių bruožų šiokiadieniškumas vėliai negali nepalikti savo antspaudos pačioje pjesėje.

Trečia, atskiri psichiniai bruožai yra „pasemti iš gyvenimo". Jie tarpusavy taip sujungti, kad neprieštarautų „gyveniniškiems pavyzdžiams". Vadinas, veikiantieji pjesių asmenys—tų savybių savininkai—tuo pačiu yra pastatyti į fizinio galimumo, ar, tariant, senobišku terminu, į realinę plotmę.

Ketvirta, Vaičiūno pjesės yra idėjinės, aiškiai tematiškos. Dramaturgas savo pjesėse stengias vienas savybes bei gyvenimo reiškinius pasmerkti, kitus — pagarbinti. Jo pjesės yra tendencingos. Kartais jis stengias ne tik parodyti, bet ir įrodyti. Ir visuomet jis stengias idėja parodyti vaizdu, tai yra taip komponuoja scenišką vaizdą, kad jisai būtų idėjos atspindis. Tuo tikslu jo pjesių veiksmas rutuliojas einant ne gyvenimiška, bet idėjiška, tiksliau, dialektišk a logika[44]). O tai nusprendžia ir visos pjesės kompoziciją — naujų faktorių į veiksmą įjungimą, senų išjungimą, veiksmo ėjimą į peripetiją, katastrofos momentą etc.

[44]) Šitokios terminologijos, berods, logikos vadovėliai nevartoja. Bet tai dar nereiškia, kad jie jų nepradės vartoti, mažiausia, bent neaptars... Dabar jau juk įgijo pilietybės teises terminas „teatrališka logika", „dramatiška" logika" greta termino „gyvenimiška logika". C

Vertinant Vaičiūno pjeses, tiktai kaip literatūros kūrinius, visa tai tektų priskaityti prie aiškių minusų. Vadinas, sunaudotosios medžiagos atžvilgiu ir kompozicijos atžvilgiu, kalbant apie Vaičiūno pjeses, tektų prieiti gana neigiamų išvadų. Tačiau, kaip sakyta, Vaičiūno pjesės — nėra gryna literatūra, — jos yra teatralinės.

Ar ir teatraliniu atžvilgiu visa tai yra veikalų ydos? Ar šios Vaičiūno kūrybos savybės yra ydos ir teatraliniu atžvilgiu? Ar kartais nėra kitų pjesių savybių, kurios literatūros atžvilgiu būtų nuopelnas, o teatraliniu — yda? Ir atbulai: teatraliniu atžvilgiu galėtų būti nuopelnas, ir literatūros — yda? Į tai galės, bent iš dalies, atsakyti pačių pjesių kompozicijos analizė turint galvoj joms sunaudotą medžiagą.

III VAIČIŪNO PJESIŲ KOMPOZICIJA.

A. SUDRUMSTOJI RAMYBĖ

1.

Sudrumstosios Ramybės tema — blaivybės reikalas. Tiksliau: alkoholio negerovė. Alkoholis drumsčia taikų, ramų, gal net laimingą gyvenimą. Atrodo, alkoholio tema čia turėtų būti toks pats lemiamasai faktorius, kaip šykštumas „Šykštuoly", kaip vyriškas plėšrumas „Don-Žuane". Tai turėtų būti pjesės centralinio asmens pagrindinė aistra, verčianti siekti kurio nors apčiuopiamo tikslo, padedanti nugalėti pasitaikančias pakely kliūtis, pakelti kovą, pagaliau, pražudanti aistros „apsėstąja" personą.

Šitokios teminės aistros verčia laukti iš pjesės ne tiktai jos pavadinimas, ne tiktai „Blaivybės" konkurso faktas, kuriam pjesė buvo parašyta, bet ir toji premisinė situacija, kurią dramaturgas pirmame veiksme sukomponuoja.

Premisinė situacija vyksta „realumo", tai yra fizinio galėjimo rėmuose. Vaizduojama provincijos miestelio klebonija. Klebonas — blaivybės apaštalas, — statydina didžiulius parapijos blaivybės rūmus. Stato klebono giminaitis talentingas architektorius Saulėnas, nesenai vedęs gražią, gerą, gal tik kiek vėjavaikę žmoną Danutę. Statyba vyksta sėkmingai, džiaugias klebonas su Saulėnu, džiaugias parapijonys. Vadinas, ši premisinė situacija, pasiliekanti fizinio galėjimo rėmuose, iš karto akcentuoja, kad būsimajame veiksme blaivybė ir jos rūmai turės daug sverti. O antra, premisinės situacijos elementarinis paprastumas skelbia, kad ir tolimesnis veiksmas negalės išeiti iš fizinio galėjimo plotmės.

Pirmojo veiksmo pirmoji scena prasideda bonkomis. Klebonas piktinas, kad Marytė, tolima klebono giminaitė, Danutei įsakius, atnešė bonkas, ir pareiškia, kad architektas stato „Blaivybės rūmus" ir jis, gerbdamas kleboną, negalįs klebonijoj rengti išgertuvių. Marytė čia pat skundžias (Į klebono žodžius:

„Tur būt, tėvas vėl ėmė gerti"): „kad tik vienas tėvas, bet ir brolis. Mama serga, o jie paskutinius rugius pragėrė". Dramaturgas deda remarką: „Gatvėj kažkas kaip gyvulys subliauja". Marytei iškrenta iš rankų bonka ir sudūžta — vadinas blogas ženklas... Gatvėj — girtuoklis gieda „Arielkėlė, tu pilkoji". Klebonas gi moralizuoja: „Liūdas visą laiką man kalbėjo, kad Danutė blaivininkė... Tegu ponia architektienė savo vyrui sako, kad aš liepiau parnešti tas bonkas. Reikia ji gelbėti, o tai Liūdas susirūpins"[45]). (Mano pabr. BS.).

Tokiu būdu visa pirmoji scena alkoholiu iš tolo dvokia. Iš klebono pasiryžimo „gelbėti" aišku, kad alkoholis turės ėsti Danutę — architektienę. Čia sukaupta nelyginant pirmoji veiksmo užuomazgos kilpa.

Antroj scenoj alkoholis dar labiau dvokia. Vos įžengė į kleboniją Saulėnas, kaip girias: „vos nusikračiau girtųjų kompanija: apspito, kaip šmėklos, ir vos tik varu nenuvarė manęs drauge išsigerti". Ir pačioj klebonijoj jis užuodžia vyno kvapą. Tuč tuojau į alkoholio smarvę įveliama dar dvi personos: policijos vadas — Karutis ir Saulėno pagalbininkas—technikas Banaitis. Minėdamas Banaičio girtavimą, Saulėnas tučtuojau nusako ir tolimesnius dramaturgo planus: „Jis (Banaitis) labai dažnai įsigeria. Šit ir šiandie, buvau palikęs vieną prie statybos, ir dabar visą laiką neramu, kad neįvyktų kokia nelaimė"[46]).

Šitokiu energingu tempu dramaturgas rengia dirvą būsimam grynai alkoholiniam veiksmui.

Antrojoj scenoj alkoholio veikimas kiek stabtelėja, nebekyla, bet ir nenusileidžia žemiau. Klebonas, palaikydamas iškeltą alkoholio akciją, drumsčia vandenį vis giliau įpainiodamas į veiksmą Danutę, tuo pasakydamas, kad ji yra būsimoji pjesės vyriausioji veikėja. Iš tikrųjų, Danutė — „tokia meili, gera, jautri", kaip ją Saulėnas apibūdina, savo vyrą „taip myli, taip gerai visumet nusiteikusi, tokia gerutė, tokia maloni"[47]). Nežiūrint visų šių Danutės privalumų, klebonas prikaišioja, kam Liūdas taip greit ją vedė, esą: „kiek moteriškas padaras yra silpnas, tiek jis tuo savo silpnumu turi vyriškio gyvenimui galingos įtakos... Juo brangesnė vyrui moteris, juo daugiau jis privalo ja rūpintis" ir t.t.

[45]) SR, 12 p.
[46]) Ib. 13. [47]) Ib. 15—16 p.

Šį momentą Vaičiūnas pirmą kartą aiškiai susikivirčija su gyvenimiška logika teatrališkumo naudai. Gyvenime ir klebonas, ir jo talentingas architektas būtų nepateisinamiausi ir neišmintingiausi pedantai, jeigu jie vietoj perspėję Danutę už vyno pristatymą vakaruškai, abstraktiškai filosofuotų, galvotų, kaip Danutė suvaldyti ir šiaip visokias išvadas, pilnas pasipiktinimo darytų. Gyvenime — tai būtų nonsensas. Tačiau dramaturgas pjesėj šį momentą akcentuoja. Šio momento akcentavimas, lygiai kaip ir bonkų įvedimas į sceną, anaiptol ne tolygus gyvenimo reiškiniui, turi reikšmės, kaip dramaturgiška priemonė[48]). Šitaip Vaičiūnas, prasilenkdamas su „gyvenimiška logika" ar „sveiku protu", susiaurina savo personų veikimo orbitą, bet už tat ir konkrečiau jį apibrėžia.

Trečia scena — pereinamas pasažas. Laikinai išjungiama iš veiksmo dramos klebonas — išvyksta į ligonį. Dramaturgas, kiek atleisdamas padėties įtempimą, iki normalės gyvenimo pusiausvyros nenusileidžia. Dar kartą naudojas proga atmosferą alkoholiu padvokinti. Klebonas, išvažiuodamas nuniuksi: „Tiesa, čia gėralų esama. Ponas Tvirbutas reikia prilaikyti". Saulėnas gi pritaria: „Vynas, konjakas... Na, aš tiesiog nesuprantu"[49])...

Ketvirtojoj scenoj įtempimas visiškai atslūgsta. Ji tik apibūdina Tvirbutą, kaip meilautinį ir girtuoklį. Ir dar kartą akcentuojama alkoholis. Marytė prašneka: „Banaitis nieko sau būtų, tik išgeria, velniūkštis"[50]). Vadinas, parengta dirva ir būsimajam Banaičio pasirodymui: Marytė juo domisi. Gyvenimišku atžvilgiu toks Marytės prisipažinimas — nonsensas, pjesėj — teoretiškai leistina priemonė.

Penktoji scena — daugiau ekspozicijai pavesta: pranešama, kad Danutė su Tvirbutu konservatorijoj buvę, jis ją vesti norėjęs. Alkoholis, žinoma, ir čia kvepia. Bet čia paleista ir būsimosios intrigos pirmieji diegai: Danutė blaivininko klebono namuosna atgabeno alkoholio ir citrinų p a v a i š i n t g i r t u o k l i u i T v i r b u t u i, kuris seniau norėjo ją vesti!

Palyginamai ilga šeštoji scena pradeda padėties įtempimą iš naujo, —vos vos tepajudina iš vietos. Vis tebesirengiama tolimesniems įvykiams: Saulėnas dėl Danutės atgabentų bonkų

[48]) Palyg. Dejaniros apsiausto reikšmę Sofoklo „Trachinietėse" arba Hemono kalavijo reikšmę „Antigonoje"...

[49]) SR, 17 pusl.

įsileidžia į pesimizmą ir pareiškia Danutei: „Staiga pamačiau, kas būtų, jei aš imčiau abejoti tavim"[51]).

Septintoj scenoj padėties įtempimas nepadidėja: pasilieka šeštosios scenos pakilimo laipsnis, — taikiai renkas svečiai.

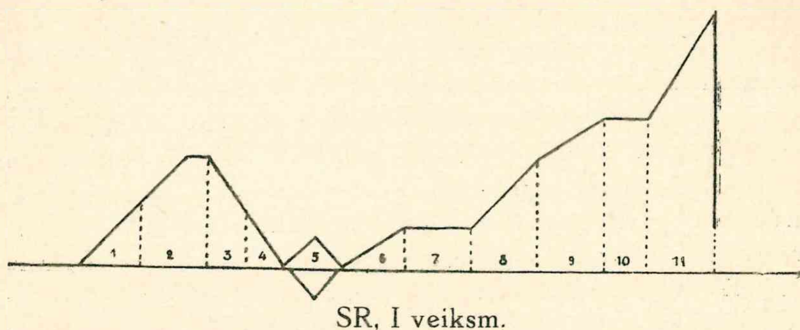
Aštuntoj scenoj įtempimas pašoksta visu posmu: alkoholis atnešė aukų — nuvirto statybininkas nuo pastolių.

Devintoje scenoje įtempimas pamažu kįla. Danutė noroms nenoroms ragauna alkoholio, kuris rengia naują auką. Dešimtoji scena — grynai pereinanti — išjungiama veikiamosios jėgos — Karutis su Karutiene ir Marytė išbėgo į statybos katastrofos vietą. Lieka Tvirbutas ir Danutė dviese — alkoholio garuose. Savaime suprantama, kad sekamoje, vienuoliktoje, turi įvykti pasekmės, tiesioginai išplaukiančios iš situacijos, premisiškai numatytos penktoje scenoje: Tvirbutas ir Danutė nusigeria ir prisimena jaunatvę, įsimylėjusias scenas. Atmosfera daros vis kaitresnė, Danutė pasiduoda Tvirbuto ofenzyvai, prieita jau iki rankos tam tikros rūšies būčiavimo... Įtempimas šuoliu kyla iki aukščiausiojo laipsnio, veiksmas skuba į peripetiją, į katastrofos momentą: grįžta Saulėnas iš nelaimės įvykio statyboje (alkoholio aukos!) ir randa savo žmoną nusigėrusią su Tvirbutu, kuris skuba pasišalinti...

Pirmas veiksmas pasibaigia perėjęs aukščiausiąjį įtempimo momentą: Saulėnas išvaduoja savo žmoną iš tolimesnės nelaimės, ji sukniumba jo rankose. Tokiu būdu pirmas veiksmas kompozicijos atžvilgiu sudaro išlaikytą vienumą. Veiksmas nuosakiai auga, valandėlei sustojęs, kad pasikeltų nauju energingumu. Pirmojo veiksmo pirmasai padėties įtempimas — preliminarinė situacija visam veiksmui. Ir visas pirmas veiksmas jau nustatė plotmę, kurioj turės vykti visa tolimesnė akcija. Dramaturgas per visą pirmąjį veiksmą, visose jo scenose, net pereinamose, išimtinu energingumu akcentavo alkoholį, kaipo pagrindinį faktorių. Šitaip pirmame veiksme akcentuotas faktorius, aišku, tolimesniuose veiksmuose turi pasireikšti ne mažesniu energingumu, nes kitaip jis negalės pagrįsti veiksmo. Ir, žinoma, šiuo faktoriu pagrįstas padėties įtempimas nieku būdu negali būti mažesnis, negu pirmame veiksme. Dramaturgo sukurtoji iliuzorinė realybė pirmajame veiksme visų pirme yra jam pačiam privaloma.

50) Ib. 18. 51) Ib. 24.

Kad pirmo veiksmo palyginimas su kitais veiksmais būtų raiškesnis, tenka įsidėmėti jo padėties veiksminio įtempimo grafiška schema (braižiny: tiesioji horizontalė linija simbolina „normalų gyvenimo bėgį"; laužytoji — veiksmo įtempimo pakilimą ir atslūgimą; skaičiai = scenų numeris; punktiras — scenų rubežiai):



SR, I veiksm.

2.

Antrame veiksme Vaičiūnas, vietoj nauju energingumu toliau rutuliojęs pradėtą akciją, visiškai nesiskaito su tąja premisine situacija, kurią jis pats sudarė pirmajame veiksme. Jis visiškai nebenaudoja pagrindinio faktoriaus, kurį per visą pirmąjį veiksmą tokiu atkaklumu akcentavo. Antrojo veiksmo akcija nieku būdu nėra išvada iš premisinės situacijos. Tiesa, ir antrajame veiskme alkoholis dažnokai yra keikiamas, bet jis čia su pradėtuoju veiksmu nieko bendra nebeturi. Daugiausia, jis bėra tiktai dialogų tema. Tokiu būdu pirmasai veiksmas atrodo bendrai dramatinei koncepcijai lyg ir nereikalingas. Ištikrųjų, antrojo veiksmo pirmoji scena vaizduoja lyg ir naują premisinę situaciją, kuri per visą veiksmą yra rutuliojama ir išbaigiama į savarankišką vienumą. Pirmoje scenoje ankstų rytą Saulėnas su Banaičiu dirba užgulę savo braižinius: Banaitis prisiekia alkoholio neberagausiąs.

Antroje scenoje — ta pati pašalinė idilija. Joje paaiškėja kad Danutė Palangoje, ir kad Tvirbutas tenai atsidūrė. Tai kiek sujaudina Saulėną, ir akcija staiga sugrįžta į pirmajame veiksme numatytą plotmę. Bet tai — tik valandėlei. Trečioje scenoje veiksmas nusileidžia į priešingą plotmę — Banaičio meilės sceną su Maryte.

Ketvirta scena — ūkininkų atsilankymas į kleboną — dar vienas dramaturgo ekskursas į šalį. Dramaturgas dar vienu pavyzdžiu parodo, kaip alkoholis trukdo žmonėms. Bet ir čia alkoholis — nežinomas įrodomas, iksas, nieko bendra nei su pagrindine, nei su paraleline akcija nebeturįs.

Penktoji scena — Banaičio su Maryte idilijos aukščiausias momentas — kotolimiausiai atsitraukęs momentas nuo pagrindinės akcijos — klebonas juodu palaimina susižadėti.

Šeštoji scena ir šį, palyginamai reliatyvinį įtempimą atleidžia — nereikšminga pereinamoji scena, net paralelinės situacijos nerutuliojanti.

Septintoji scena trumpu posmu vienam momentui sugrąžina į pirmajame veiksme pradėtą akciją: Saulėnas nerimastauja, kad Danutė atsidūrė Palangoje drauge su Tvirbutu. Įtempimas nepralenkia antrosios scenos įtempimo.

Aštuntoji scena — vėliai grynai pašalinė. Sceniškoji situacija vėliai nusileidžia į paralelinę plotmę, bet nei pagrindinės, nei paralelinės akcijos nerutulioja.

Devintoji scena, įjungianti naują faktorių — Karutienę, dar jokio naujo akstino į bendrą akciją neįneša. Ir ji vyksta žemiau normališko niveau.

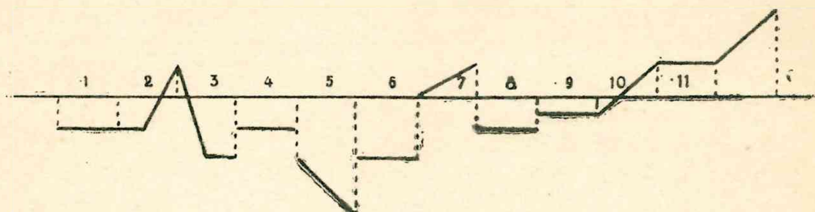
Dešimtojoj scenoj ilgaliežuvė Karutienė Saulėnui pripliepa apie jo žmoną ir Tvirbutą. Rezultate, kaip dramaturgas remarkoj pastebi „paima cigarą (dar pavasarį Danutės nupirktą svečiams pavaišinti, vadinas, Tvirbutui BS.), bet meta jį atgal į dėžutę ir vaikščioja susijaudinęs"[52]. Padėties įtempimas pakyla iki 2 bei 7 scenų lygmens.

Vienuoliktoji scena palaiko susidariusį dešimtoj scenoj įtempimą — senis Tvirbutas pasakoja apie savo sūnų, tiesa, jokių naujų davinių neduodamas, bet vis tiktai pakankamai Saulėną erzindamas, neduodamas jo susijaudinimui atslūgti.

Pagaliau, dvyliktoji scena — staigus šuolis aukštyn padėties įtempimo atžvilgiu. Paaiškėja, kad Tvirdutas jun. vyksta į Paryžių. Drauge staiga gauna laišką ir Saulėnas iš žmonos, kad ir ji vykstanti. Saulėnas „pagriebęs laiškus, nervingai tuojau vieną iš jų atplėšia ir beskaitydamas susmunka krėsle ir atkiša klebonui nebaigtą skaityti laišką". Klebonas gi

[52]) Ibid. 60

„perskaitęs laišką, prieina prie Saulėno ir padeda ant jo galvos ranką" ir prataria: „Lai saugo ją Dievas! Būk vyras"...[53])
Akcijos konsteliaciją antrajame veiksme grafiškai tenka suschematizuoti tokiu būdu (linijų ir taškų — ta pati reikšmė, kaip ir pirmame veiksme.



SR. II veiksmas.

Iš šios pastarosios schemos aiškiai matyti, kiek antrasai veiksmas yra neparengtas. Jis yra sudurstytas iš atskirų scenų, kurios toli ne visuomet yra tarpusavy surištos esminiais ryšiais. Ne kartą jos yra surištos tiktai formaliniais ryšiais — tiktai tiek, kiek tame pat veiksme tie patys asmens dalyvauja. Palyginant pirmojo veiksmo schemą su antrąja aiškėja, kad antrasis veiksmas anaiptol nėra logiškas pirmojo veiksmo tęsinys; jis nerutuliojo pirmojo veiksmo akcijos, nepakyla iki pirmojo veiksmo nuotaikos. Jis ištisai ištirpsta šalutinėse padėtyse, pasažinėse scenose. Tiktai 12-oji scena ištisai galėtų būti laikoma pirmojo veiksmo tęsiniu. Bet ji antrajame veiksme yra visiškai neparengta, nemotyvuota.

Be jokių rezervų priėmę Vaičiūno sukonstruotąją premisinę situaciją, priėmę jo pasiūlytus personažus, mes padarėme nelyginant su juo tam tikrą sutartį. Mes ir toliau esame pasiryžę tos sutarties laikytis, bet pirmoj eilėj turėtų jos laikytis ir sutarties iniciatorius — dramaturgas.

Antrojo akto visa esmė — pranešti publikai, kad Danutė su Tvirbutu pabėgo į Paryžių. O jeigu taip, tai kuriam galui dramaturgas per visą veiksmą, tariant, „publikai akis monijo", vaizduodamas įvairias scenas Banaičio su Maryte, klebono žygius, ūkininkus, senį Tvirbutą ir pn.?! Faktiškai antrasai veiksmas turėtų prasidėti tenai, kur jis pasibaigė: Danutės pabėgimu su Tvirbutu į Paryžių. Tai būtų nuosakus pirmojo veiksmo premisinės situacijos tolimesnis rutuliojimas. Bet ir dar būtų

[53]) Ib. 63.

abejonių. Pirmojo veiksmo pagrindinė veikiančioji jėga — alkoholis: Per jį Danutė atsiminė jaunatvę, senąjį flirtą su Tvirbutu. Flirtas — čia pripuolamas dalykas. Tuo tarpu antrajame veiksme Danutė, matyti, jau bus pasidavusi „flirtui“, jei ryžtasi bėgti į Paryžių. Ar ji ir dabar nusprendė bėgti įkaušusi? Kaip minėta, pirmasai veiksmas itin energiškai akcentavo, kad Danutė bus vyriausiasai pjesės personažas. Dabar jos sieloj įvyksta toks stambus persivertimas, vietoj alkoholio ima veikti „flirtas“ ar kuri ten kita negerovė, ir visa tai įvyksta dideliausioje paslapty nuo publikos: visa tai įvyksta Palangoje, — publika apie tokį persivertimą sužino tik iš pliuškės ilgaliežuvės Karutienės! Šitoksai elgesys su vyriausiąja pjesės persona, žinoma, negali būti priskirtas prie pjesės teigiamųjų savybių.

Jeigu pjesė būtų galima tikrinti gyvenimišku atžvilgiu, tai šį momentą tektų pažymėti juodu ženklu. Danutė, „tokia gerutė, taip mylinti“ savo vyrą, patenka Palangon po girtos istorijos — santykiai su Saulėnu negali nebūti įtempti. Ir jeigu ji po tokių įvykių drįsta važiuoti Paryžiun su Tvirbutu, tai ji yra: arba ištvirkėlė ir be jokios sąžinės, arba pliuškė, kvailesnė už Karutienę. Ir vienu, ir kitu atveju ji Saulėno mylėti negali. Mylėti Saulėną ir dumti su Tvirbutu į Paryžių susidėjusiomis aplinkybėmis — tai yra asilo dievybė garnio pavidalu... Šitoks pasielgimas prieštarauja visai Danutės psichinei struktūrai...

Dramaturgas Danutę su Tvirbutu nugabena Paryžiun, šio žygio veiksmu neparengęs ir nepateisinęs. Tenka priimti ir toks dramaturgo pasielgimas. Tai yra vekselis, kurį dramaturgas mums duoda. Galimas daiktas ateity dar dramaturgas pateisins šį savo žygį, veiksmu pagręs, kodėl Danutė bėgo ir kodėl ji bėgo į P a r y ž i ų, o ne kur nors į Vilkaviškį? Jeigu jis ateity to nepadarys, vadinas, duotojo vekselio neišpirks, tai mums niekas kitas neliks, kaip tik jis protestuoti.

Iki antrojo veiksmo pabaigos taip ir neaišku, kam buvo reikalinga Banaičio su Maryte sutuokimas. Tai yra antras savo rūšies vekselis, dramaturgo išduotas. Jeigu ir jo dramaturgas ateity neišpirks, mes ir jį protestuosime. Tai visai netolimos ateities dalykas — kitų dviejų veiksmų reikalas.

Kolkas konstatuojame: pirmąjį aktą, kaip premisinę situaciją, priėmėm be jokių rezervų — padarėm su dramaturgu sutartį; antrajame veiksme, bepildydami padarytąją sutartį, turėjome visą eilę nesusipratimų ir išėjome iš jų, pasiėmę iš

dramaturgo du stambius vekselius, grumodami juos nešti pas notarą...

3.

Besilaikydami padarytosios sutarties teksto, trečiajame veiksme mes turime visiškai susipykti su dramaturgu: mes esame priversti protestuoti pirmąjį vekselį ir dar nuostolių atlyginimo pareikalauti... Jis ne tik nepasiaiškina, kodėl į P a r y ž i ų Danutę išdangino, — jis toliau nori nuo mūsų paslėpti, kodėl iš viso Danutė pasileido į šią abejotinos rūšies ir tono ekskursiją.

Trečiojo veiksmo pirmoji scena prasideda: Saulėnienė Paryžiuj „rašo prie tualetinio staliuko, paskui ūmai pakyla ir nervingai meta plunksną ant stalo" ir taria dar: „Ne, ne... Aš negaliu meluoti... Jie ten visi toki geri — ir Liūdas, ir dėdė... Ach, Viešpatie::: Bet kas gi čia iš to išeis?.."[54])

Taip dramaturgas ir nuslepia, ką Danutė norėjo rašyti ir meluoti: jos neaiškų veidą dar nauju šydu aptempia. Atvyksta Tvirbutas, vyksta dialogas, kuriame paaiškėja, kad Danutė gailisi atvykus Paryžiun, kad ji myli savo vyrą ir Tvirbuto — nemyli, kad Palangoj jiedu suprantamo „santykių Rubikono" nebuvo peržengę... Bet Tvirbutas ir toliau nesiliauja meilinęsis Danutei. Tuomet Danutė Tvirbutui prisipažįsta, kad ji esanti motina, ir dialogas pasidaro daugiau negu keistas. Į Danutės pareiškimus, kad Tvirbutas įžeidžia ją, jos kūdikį ir jos vyrą, Tvirbutas atsako:

— O, prakeikimas...

S a u l ė n i e n ė : Aš prašau, su ašaromis maldauju... Neliesk mano ramybės... Ji taip dabar man reikalinga... Aš tik vakar tesužinojau iš gydytojo...

T v i r b u t a s : T a i k a m m a n e e r z i n i?.. (mano pabr. BS.).

S a u l ė n i e n ė : Aš pati nežinau...

T v i r b u t a s : Aš tave prakeiksiu!.. Aš tave... A!..

S a u l ė n i e n ė : Ką nori daryk, bet neliesk mano ramybės...

T v i r b u t a s : Tu nemeluoji?

S a u l ė n i e n ė : Dieve... Kaip tamsta drįsti!..

---

[54]) Ibid. 67.

Tvirbutas: Nesturiu tam teisės! (mano pabr. BS.).

Saulėnienė: Na, jeigu ir taip... Bet dabar...[55])

Kokias teises Tvirbutas turi? Į Saulėnienę? Į jos kūdikį? Į jos praeitį, į jos ateitį?

Šitokia padėties painiojimo manera, galimas daiktas būtų visai tvarkoje apysakoje ar romane, bet dramaturgijos kūriny — tai yra netvarka. Dramaturgijos kūriny gal tai dar būtų leistina pirmame-antrame veiksme, kai vos tik prasideda veiksmo užuomazga, — tuomet būtų pagrindo laukti, kad padėtis paaiškės. Bet keturių veiksmų pjesėjė trečiajame veiksme akcija turi skubėti į periperiją, ir naujos painiavos įnešimas yra tolygus veikiančiųjų jėgų išjungimui, vadinas, ir varomos akcijos sugriovimui...

Konstatuojame: Tvirbutas turi teisės į Danutę ir ji pati tai pripažįsta.

Sekamoj, antroj, scenoj, Saulėnas atsiduria Paryžiuj, ir Danutė juo nuoširdžiai džiaugiasi. Šioje scenoje dramaturgas bando savo herojinę teisinti: ji, esą, Paryžiun su Tvirbutu nebėgusi, net su juo nevažiavusi, ji atvykusi su savo drauge, besidarbuojančia atstovybėje, kuri ir vizą jai taip greitai išrūpinusi, ir pats Saulėnas jai liepęs pasivažinėti... Čia vėl grynai literatiška painiava: dramaturgas taip pat palieka „po sekretu": ar Danutė, iš tikrųjų, tokiu būdu atsidūrė Paryžiuj, kaip ji pasakoja, ar ji tai sugalvojo savo pasiteisinimui? Ką ji norėjo veiksmo pradžioje meluoti, kokių teisių į ją turi Tvirbutas? Visi pjesės asmens elementariškai aiškūs, visi įvykiai — paprasti, nekomplikuoti, „permatomi", — ir čia — staiga vienas klausimas lipa ant kito! Suprantama, kad šie neaiškumai, kurių šaknis yra toli užkulisy, naikina akciją ir suėda pjesės interesą. Šios scenos pabaigoj galima, pagaliau, patikėti Danutės žodžiais, kaip tiki jais ir Saulėnas. Pasivijo vyras pabėgusią žmoną, susitaikė, meilių žodelių prikalbėjo, abudu apsidžiaugė būsimu šeimos narių padidėjimu — ir čia sceniškai pasibaigia visa pjesės akcija, vadinas, pasibaigia pjesė.

Tačiau dramaturgas nuo trečiojo veiksmo trečiosios scenos pradeda nelyginant visai naują pjesę — naują akciją. Ši trečioji scena — naujo veiksmo užuomazga.

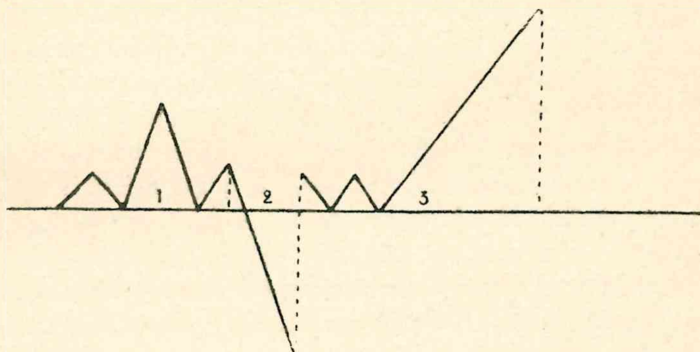
[55]) Ib. 74.

Trečiojo veiksmo antroje scenoje išbaigta akcija — tai nauja „premisinė situacija". Trečioj scenoj dramaturgas atgabena atgal Tvirbutą, kurio Danutė gailis, stengias jį nuraminti, paguosti. Tuo tarpu ateina Saulėnas, pamato Tvirbutą, apkabinusį žmonos kojas, šūktelėja Saulėnas žmonai „melagė", trenkia durimis ir išbėga. Čia tai ir yra naujo veiksmo užuomazgos momentas — naujos pjesės pradžia.

Galima būtų ir kitaip samprotauti. Galima minėtąjį momentą laikyti pjesės SR tikrąja užuomazga. Bet jis vyksta trečiojo veiksmo pabaigoj. Vardinas, ir šiuo atveju išvados pjesės adresu negali būti itin teigiamos...

Trečiajame veiksme antro „vekselio" dramaturgas dar neišpirko: kol kas dar nežinia, kuo pateisinti Banaičio-Marytės sutuoktuves iš antrojo veiksmo.

Panaudojant aukščiau minėtąjį grafišką metodą, tenka apibrėžti tokią trečiojo veiksmo schemą:



SR. III veiksmas.

4.

Ketvirtojo veiksmo pirmoji scena — tai naujos „premisinės situacijos" (iš trečiojo veiksmo pabaigos)tolimesnis detalizavimas. O antra — ši scena drauge yra ir nauja ekspozicija. Marytė, ištekėjusi už Banaičio, susilaukė dukrelės (naujas dramaturgo duotas vekselis — kandidatas keliaut pas notarą...). Saulėnas — jau suspėjęs pragarsėti Paryžiuij, pasidaręs ten statybos akademijos profesorium. Saulėlienė apsigyveno pas dėdę kleboną, susilaukusi kūdikio. Tvirbutas — galutinai nusigėręs, jau suspėjęs kalėjime sėdėti. Tvirbutas sen. iš pavyzdingo girtuoklio pasidaręs pavyzdingu blaivininku. Visa eilė pasikeitimų — „po sekretų" nuo publikos! Kaip galima iš jos reikalauti, kad tikėtų tuo, kuo ji negali tikėti?! Kokia jėga pri-

vertė, pavyzdžiui, atsiversti Tvirbutą sen. — kaip tas procesas įvyko? Kodėl tėvas Tvirbutas atsivertė, o sūnus — galutinai nusigėrė? Įvykusį asmenų pasikeitimą publika neturi pagrindo priimti. Ketvirtajame veiksme publikos atžvilgiu veikia visai nauji asmens, tik iš dalies tepanašūs į pirmųjų veiksmų personažus. Gal tiktai vienas klebonas sudaro išimtį — jis nepasikeitęs. Bet ir visose kitose Vaičiūno pjesėse klebonas nesikeičia gi!

Šitoks asmenų pasikeitimas netektų painioti su „charakterio išrutuliojimu". Charakterio rutuliojimas yra logiškas premisinės situacijos tęsinys, — atitinkamai motyvuotas. Kalbamuoju atveju šitokia padėtis netenka konstatuoti.

Tokiu būdu ketvirtajame veiksme dalyvauja nauji asmens (kad jie tais pačiais vardais vadinas scenoje — nieko neįtikina), eina visai nauja ekspozicija, mezgasi nauja intriga.

Ketvirtojo veiksmo pirmosios scenos esmė: 1) Saulėnienė kenčia, prasikaltusi prieš vyrą, bet iš jo sūnaus susilaukusi, nežinanti, kad jis tučtuojau rengiasi atvažiuoti. 2) Prasigėręs jaunasis Tvirbutas, kurio šmėkla jau jaučiama: Marytė pasakoja jį mačiusi Laisvės Alėjoj nudriskusį ir purviną; jai tai bepasakojant, klebonas pastebi: „Ten už lango tartum kažkas švystelėjo"... M a r y t ė (pažiūrėjusi): „Kažkokia žmogystė. Tur būt, elgeta". (Sugrįžus pasakoja toliau) Gi žiūriu ir savo akimis netikiu: apiplyšęs, purvinas, plaukai susivėlę, o akys tik — blyks, blyks... etc.[56])

Tai yra trafaretinė dramaturgų manera parengti būsimąjį veikiamųjų asmenų pasirodymą. Naudodamas šią manerą Vaičiūnas pasako, kad jis planuoja būsimą Danutės-Tvirbuto jun. susidūrimą ir tokiu būdu sudaro tam tikrą padėties įtempimą.

Antroje scenoje susidaręs įtempimas dar labiau stiprinamas: Tvirbutas sen. pasakoja apie nusigyvenusį sūnų, o sirguliuojąs Danutės kūdikis vis save primena.

Trečiojoj scenoj įvyksta visa eksplioziją. Įsiveržia pas Danutę Tvirbutas jun. — ir jų tarpe įvyksta smarkus susirėmimas — žiaurus dialogas. Dramaturgas, norėdamas palaikyti padėties įtempimą visų pirma griebias abejotinos vertės melodramatinio tono. Visiškai nusigyvenęs Tvirbutas jun. kalba Danutei: „Atmeni tą vakarą, kai kėlėme putojančio vyno tau-

[56]) Ib. 91.

res už mūsų jaunatvės sapnus? O gi paskui, Palangoj...“[57]) Arba, į Danutės pastangas sulaikyti Tvirbutą, kad jis klebonijoj negertų iš atsineštos bonkos, šis atrėžia: „Aa! Tai mano gyvenimo ritmo akordai. Anksčiau putojąs vynas, liepsnojąs konjakas, žydįs šampanas gaivino mano širdį, o dabar ir baltakė pagimdo joj dūkstančią simfoniją“[58]). Šitokia, gana netikra lirika, paremta ne emocija, bet tik poza ir gestu, veikia nervus taip pat, kaip ir pakaruoklio daina apie reikalingumą, prieš pasikarsiant, išmuilinti virvę, arba kaip veikia atažagarios mie žio varpos per pliką pakaušį vedžiojamos... Toks Tvirbuto lirikos patosas šioje scenoje.

Antroji priemonė, kurios griebias dramaturgas bestiprindamas padėties įtempimą, yra ne daugiau įtikinama. Tai yra „gasdinimo efektas“ ir žiūrovo klaidinimas. Šiuo atžvilgiu yra labai charakteringas šis dialogas: (Danutė pareiškė niekuomet Tvirbuto nemylėjusi):

Tvirbutas: Tai kam erzinai mano neramiąją širdį?

Danutė: Tamsta pats sudarydavai tam reikalingų aplinkybių. Juk aš tuo metu po savo širdimi ūgdžiau savo meilę kitam — savo brangiam vyrui...

Tvirbutas: Ir tu manai, kad jis tau patikės?

Danutė: O Dieve... Nekankink manęs...

Tvirbutas: Leisk man pažiūrėti kūdikio.

Danutė: Tik per mano lavoną peržengęs įeisi!

Tvirbutas: Ir tu manai, kad vyras patikės [59])? (Visur mano pabr. B.S.).

Kodėl Tvirbutas užsigeidė pažiūrėti kūdikio? Kodėl jis yra toks tikras, kad Saulėnas savo žmona nepatikės? Ar tai nėra aidas tos teisės, apie kurią Tvirbutas trečiajame veiksme kalbėjo Paryžiuje, kurią tuomet ir Danutė pripažino? Gal taip, gal ir ne. Žiūrovas turi rebusą spręsti. Kur prasi-

[57]) Ib. 96. Šie Tvirbuto žodžiai — reminiscencija į pirmojo veiksmo paskutinę sceną. Bet ji buvo eilinė „girta scena“, nieku būdu negalinti būti premisa šitokiam Tvirbuto „patosui“.

[58]) Ib.97.

[59]) Ib. 96—97.

deda rebusas, ten dingsta dramatiškas interesas, ten baigiasi teatras...

Pagaliau, trečioji priemonė, kurios griebias dramaturgas kalbamajam tikslui pasiekti, tai „dievybė asilui garnio pavidalu“.

Padėtis, kaip kombinuoja dramaturgas, turi būti tokia įtempta, Danutė taip skaudžiai kenčia, taip nori atsikratyti Tvirbutu, kad nustoja pusiausvyros ir nesivaržo priemonėmis: meta jam jungtuvių „žiedą ir kitas brangenybes“, bet tik jis eitų velniop.

Jungtuvių žiedą atiduoda Tvirbutui... tą patį vakarą, kai minutė iš minutės ji laukia atvažiuojančio savo vyro („Kiekvieną valandėlę gali atvažiuoti mano vyras“[60]), Danutė, jausdamos kalta prieš savo vyrą ir nežinodama, kaip jį sutiks, branginantį kiekvieną daiktą, kuris primena vyrą, staiga atiduoda jungtuvių žiedą tam pačiam Tvirbutui, kuris jai tiek blogo padarė, kurio Saulėnas pakęsti negali!

Teoretiškai, žinoma, sujaudinta ir nugąsdinta moteriškė gali taip pasielgti. Bet vis tiktai dramaturgas negali reikalauti, kad mes patikėtumėm jo teorija, nes tai išeina iš žmogiško samprotavimo formų.

Tiesa, šiai teorijai paremti dramaturgas panaudoja vieną ypatingą argumentą: Tvirbutas, išgirdęs, kad atvažiuoja Saulėnas, išsitraukia peilį ir sušvitruoja juo Saulėnienei panosėj. Argumentas gana baisus, bet neįtikinamas: tai yra taip pat trafaretinė dramaturgų priemonė pasakyti, kad ateity tas peilis bus paleistas į apyvartą. Tuo tikslu dramaturgas šį momentą dar kartą akcentuoja: Tvirbutas pasidėjo peilį ant stalo ir Danutė jam išeinančiam primena, kad pasiimtų peilį.

Šitokiomis abejotinomis priemonėmis dramaturgas ir sudaro šios scenos įtempimą.

Ketvirtoji ir penktoji scenos — pasažinės. Ketvirtojoj scenoj dar palaikoma susidaręs įtempimas: idiotė ilgaliežuvė Karutienė sugeba drumsti atmosferą, o penktoji scena — būsi-

---

[60]) Ib. Pirmoj šio veiksmo scenoj klebonas pranešė, kad jis gana apgaulingu būdu iššaukė iš Paryžiaus Saulėną, ir kad šį vakarą jis laukia jo grįžtančio. Drauge jis pareiškė, kad Danutė apie tai nieko nežinanti ir kad jai nieku būdu nereikia sakyti.

mies įvykiams fono parengimas, kiek pakeltoj nuotaikoj, išeinąs iš akcijos tiesioginių rėmų.

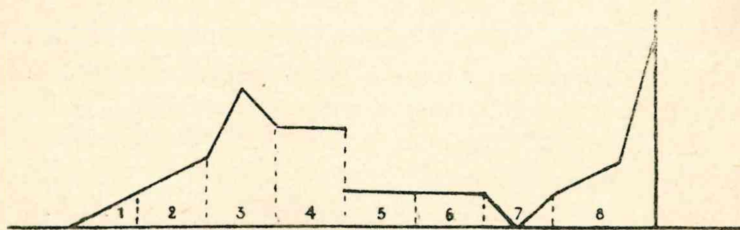
Šeštoji scena — betarpis tęsinys penktosios — Saulėno sugrįžimas vyksta toje pačioje atslūgimo nuotaikoje.

Septintojoj scenoj įtempimas dar labiau atslūgsta. Grįžęs Saulėnas su klebonu, kaip niekur nieko, apie „Blaivybės Rūmus" šnekučiuoja. Tos scenos pabaigoj atslūgęs dėmesys vėl kiek sužadinamas. Saulėnas vieną revolverį atvežė dovanų dėdei, o kitą „užtaisytą" įsideda kišenėn. Dramaturgijoj nieko nėra be tikslo, „taip sau", statiško. Trečiojoj scenoj figuravo ilgas peilis, o čia — revolveris — „užtaisytas". Vadinas, jiedu turės susitikti.

Aštuntojoj scenoj Saulėno su Danute susitikimas kiek pakelia bendrą ištižusią nuotaiką. Padėtis pasiekia aukščiausio įempimo, kai įsiveržia Tvirbutas su peiliu ir Saulėnas atstato prieš jį užtaisytą brauningą. Tiesa, dramatiškam efektui kiek kenkia niekuo nepateisinamas įsiveržimo motyvas. Kai įsiveržęs Tvirbutas jun. sušunka: „Žiedą! Atiduok man jungtuvių žiedą"[61]) — šis momentas vėl primena rebusą. Kurio gi galo Tvirbutas jun. prikibo prie to žiedo? Ar čia vėl reminiscencija į senąją t e i s ę? Ar tai tik girto fantazija? Kodėl Tvirbutas jun. nereikalavo kitų brangenybių, pinigų? Kodėl jis iš karto nešoko su peiliu ant Saulėno, — juk tai tiksliausia būtų atatikę jo nuotaikai ir intencijoms?

Scena pasibaigia „normališkai": „i pri konce poslednej časti vsegda nakazan byl porok"...

Ketvirto veiksmo schema yra tokia:



SR. IV veiksmas.

5.

Paprastas paviršutiniškas aukščiau paduotųjų keturių veiksmų schemų palyginimas parodo, kad SR nėra nuosakiai

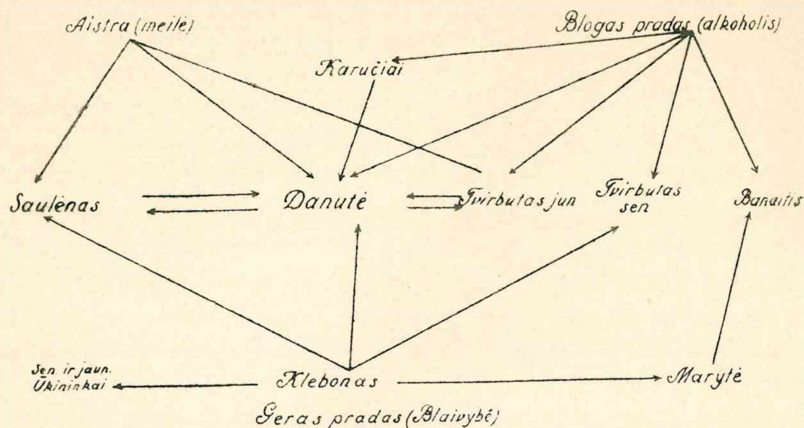
[61]) Ib. 114.

rutuliojamas vienas veiksmas, kaip lygiai nėra vieno pagrindinio faktorio, kuris „judintų" pjesės personažus. Pirmame veiksme tasai faktorius buvo alkoholis, bet kituose veiksmuose jis jau virto deklemacijos tema bei nuobodaus moralizavimo proga.

Eiliniame literatūros kūriny šitoksai „judinančių" personažus faktorių pakeitimas būtų visai sveikas dalykas, suteikiąs gal net tam tikro gyvumo pačiam kūriniui. Dramaturgijos kūriny gi tai yra gana sunki nuodėmė. Ypač tokiame dramaturgijos kūriny, koks yra SR. Kaip aukščiau (skyriuję apie dramaturgo sunaudotąją medžiagą) pastebėta, šios pjesės personažai yra primityviškai schematiški, labai biedni psichiniais bruožais, neindividualizuoti. Jų visa charakteristika neviršija bendrųjų posakių. Savaime suprantama, kad patys personažai, kaip tokie, negali sukelti ypatingo įdomumo. Visų įdomiausią personą — Danutę — dramaturgas, kaip tyčia apipainiojo voratinkliais ir rezginėmis, padarė ją neaiškią, tarytum, vos įžiūrimą, už tat ir nebeįdomią.

Ir šitie personažai nesurišti į vieną organišką aktingą vienumą. Kaip matyti iš atskirų scenų aprašymo bei jų grafiškos schemos, pjesėje visa eilė bereikalingų (tariant, „protestuoti vekseliai") ir palaidų, padrikų scenų. Vadinas, tenka konstatuoti prasilenkimą su elementarišku — drauge ir pagrindiniu — iš kiekvienos teatralinės pjesės reikalavimu. Atmetant šį reikalavimą tektų ir atsisakyti SR vertinti dramaturgijos atžvilgiu — tektų atiduoti pjesę literatų nuožiūrai, kurie būtų dar mažiau gailestingi. Jie, apsiginklavę psichologijos, logikos, stilistikos, „siužetų istorijos", kultūros istorijos ir k. tomais, turėtų ne maža progos gana rūsčiai pasibarti...

SR veikiamų personažų ir faktorių santykius pažymint grafišku būdu dar reljefiškiau aiškėja pjesės veiksmo suplanavimo netikslumas. Pjesėj veikia — kovoja — geras ir blogas pradas ir aistra. Geras pradas — blaivybės idėja su savo simboliu klebonu. Blogas pradas — alkoholis su savo simboliu Tvirbutu jun. (Schemoje vilyčia ženklina veikiančios jėgos bei valios pasireiškimo kryptį).



Ši schema vaizdžiai parodo, kaip pjesės veikiančios jėgos yra išblaškytos, kaip tų jėgų pasireiškimo (tiksliau: pritaikinimo, sunaudojimo) objektai tarpusavy yra nesurišti! Juo labiau, kad tų objektų psichinė struktūra tokia primityviškai nesudėtinga.

Kaip matyti iš schemos, ties Danutės asmeniu susitinka įvairiausios įtakos, įvairios veikiančios jėgos. Atrodo, jog asmuo turėtų itin pasireikšti veiksmu — savarankišku ar funkcionaliniu — vis tiek. Tačiau ir jos charakterį daugiausia sužinome iš žodinės medžiagos — iš autocharakteristikos bei aspektų į jos charakterį — ją kiti savo žodžiais apibūdina. O kai ji pradeda veikti, tai, atrodo, ne tiktai prieštarauja autocharakteristikai bei kitų jos charakterio apibūdinimams, — ji prieštarauja pati sau. Kitaip sakant, atrodo, kad ji jokio charakterio neturi... Lygiai taip elgias ir Saulėnas: kalba viena, o daro — kita. Tačiau tai jau yra detalės, kurios nūn gali ir nerūpėti.

„Autorius išpainioja keblias gyvenimo padėtis, yra gilus moterų psichologas, visuomenininkas, ir tik paskui jau — blaivumo apaštalas... Sudrumstoji Ramybė yra meno veikalas. Juo stipriau paveikia prieš alkolį, kad vartoja meno priemones".

Šiais gražiais žodžiais doc. dr. J. Tumas palydėjo SR pasirodymą[64]). Ne paneigimui juos čia paminėjome ir ne ginčui: te jų entuziastiškoji liepsnelė atskiedžia mūsų skepticizmą...

[62]) Ib. 7.

B. TUŠČIOS PASTANGOS

1.

Paprastai pirmasis pjesės veiksmas tenka priimti be rezervų: tai yra sutartis, dramaturgo daromoji su publika.

TP pirmasai veiksmas — nėra sutartis, nes čia Vaičiūnas nebesitaria su publika, — jis jai diktuoja. Diktuoja, kaip kariuomenės būrio vadas, kaip nugalėtojas. Diktuoja, kaip prityręs meisteris žaliam jaunimui. Nes TP pirmasai veiksmas yra meisteriškai sukomponuotas, — be priekaištų.

TP pirmame veiksme premisinė situacija lyg netyčia pati savaime išplaukia. Pats veiksmas yra pavestas ekspozicijai, veikiančiųjų jėgų demonstracijai. Paraleliai su ekspozicija pamažu pradeda megstis ir intriga, kuri veiksmo gale jau sugeba sudaryti naują dramatinę situaciją. Kaip ekspozicija, taip ir veikiančiųjų jėgų demonstracija — visa tai raišku, įtikinama, tariant, logiška, ir, kas svarbiausia, perdėm teatrališka.

Kalbamo veiksmo pirmoji scena prasideda nuostabiu dialogu, — tučtuojau kontrastuojama jėgos, tučtuojau prasideda konfliktas. Dialogui pradėti — panaudota teatralinė priemonė stiliuje Commedia dell'arte. Daubienė poteriauja, mušasi į krūtinę, — Barbora gi, norėdama išvengti konflikto, įsivelia į jį: nori pasiimti nepastebėta savo parėdus, sutrukdo maldą. Maldos žodžiai Daubienės lūpose ir Barboros sukinėjimasis yra dialogas, vedamas teatralinėmis priemonėmis, kuris tektų pavadinti terminu „mostažodis" — wortgeste[63]).

Iš priešpastatytų, konflikte susidariusių charakterių, aiškėja, kad Daubai norėtų išleisti savo augintinę Barborą už liurbio Tamošiaus Jaskūno, ir kad Barbora svajoja apie gyvenimą mieste, ir kad ji bevelytų geriau davatkauti, negu už Jaskūno tekėti. Taip pat aiškėja, kad Daubai turi sūnų-vienturtį, kuris buvo kunigų seminarijoj, paskui išdūmė užsienin, palikes savo klerikavimo atmintį — sutoną.

Sutonas — naturalus padėties atributas, bet drauge jis

---

[63]) Žiūr. Willy Fleming: E p a s ir D r a m a.

yra ir teatralinė priemonė: netrukus, tolėliau, dramaturgas jį panaudoja veiksmo sustiprinimui. Tokiu būdu pirmasai veikiančiųjų jėgų pasirodymas sudaro aiškų padėties įtempimą.

Antroji scena praeina pirmos scenos sudarytoje pakeltoje nuotaikoj: Jaskūnas atvažiavo pirštis Barborai. Dramaturgas čia panaudoja ir tipiškus l a z z i, ir prasilenkia su literatūros reikalavimais, siekdamas teatrališko efekto, ir pasiektais rezultatais visiškai pateisina, tariant, atperka, „grieką prieš literatūrą". Liurbis Tamošius, rengdamasis eiti į klėtį pas mergą, pasiima botagą — bijo, kad šuo jo nepapiautų! Arba toks dialogas:

D a u b a : Atmeni, močia, kaip aš tave, jauną, lankydavau?

D a u b i e n ė : (linksmai) Kaipgi, balandėli! Mane net šiurpuliai sukratydavo... kaip Dievą myliu...

D a u b a : O žirgas, atmeni? kaklas išriestas, o koja tik, trept, trept... O kai sužvengdavo...

J a s k ū n a s : (visai pralinksmėjęs) Hy-y-y...

D a u b i e n ė : Net man per širdį nuaidėdavo.

D a u b a: Visas tavo rūtas ištrypdavo[64]). Ir t. t.

Literatas, ieškantis „psichologijos", žinoma, už tokį posmą turi pagrindo keiktis ir barti dramaturgą nelyginant kaip seniau už analoginius daiktus rusų literatūros kritikai bardavo Ostrovskį... Bardavo už teatralinę priemonę: v i e š ą personažo mintijimą, viešą parodymą tų dalykų, kuriuos žmogus paprastai gyvenime slepia. Ir Vaičiūnui minėtas posmas — teatralinė priemonė. Dauba juo, tarytum, pasako Jaskūnui, kaip drąsiai reikia pas mergas vaikščioti, kaip tai joms patinka, paskatina liurbį Jaskūną taip pat padaryti. Tokiu būdu šis „nepsichologiškas" posmas yra forma, kuria Dauba reiškia savo valią, savo veiksminę intenciją — apvesdinti Jaskūną su Barbora. Tas posmas drauge ir reljefina veiksmu Jaskūno charakterį. Tas dramaturgui buvo reikalinga, ir to jis pilnai pasiekė.

Trečioji scena, pro antros scenos rėmus, yra pirmosios scenos tęsinys. Pirmoje scenoje išvilktasai į estradą sutonas, duoda galimumo dramaturgui toliau rutuliuoti ekspoziciją, suvedant į konfliktą Daubą su Daubiene, ir apmesti pačių veikėjų

---

[64]) TP, 13—14 p.

projektuojamus tolimesnius įvykius. Atrodo, kad ir sutonas būtų galima teisėtai priskirti prie pjesės veikėjų skaičiaus. Sutonas duoda progos apibūdinti ir jo savininką Joną Daubą, ir sumanymą šį pastarąjį apvesdinti su Birute. Be to dar, šioje scenoje dramaturgas mitriai meta meškerį į ateitį: Dauba pasakoja žmonai, kad miestely jo ieškojusi kažkokia nežinoma ponia, kuri aiškiai matomomis gijomis yra surišta su Jonu. Dauba vėl, sąryšy su Jonu — Sutonu — nežinoma ponia skrajoja, kaip būtų gera nusipirkus dvarą, ypač gi Gintautų dvaro centrą...

Ketvirta ir penkta scenos — nusakas pro trečiosios scenos rėmus pirmos ir antros scenos tęsinys. Tamošiaus piršlybos pasibaigia niekais, Barboros konfliktas su Daubais, ypač su Daubiene paaštrėja.

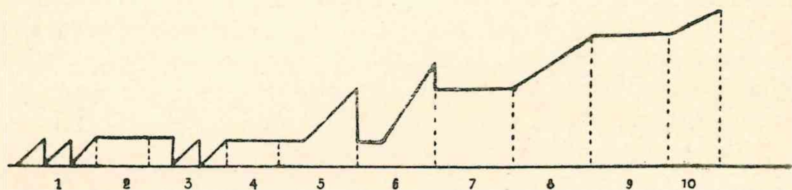
Konflikto naturalų augimą dramaturgas laikinai sulaiko įjungdamas naujus Veikėjus. Šeštojoj scenoj ateina (jų atėjimas jau anksčiau parengtas!) Giedrius ir Birutė. Buvusios scenos įtempimas gerokai atslūgsta, kol vėliai pasigirsta Jono Daubos aidas: atneštas jo laiškas, kuris dvigubai sujaukia susidariusią padėtį. Visų pirmą laiškas anonsuoja Jono Daubos grįžimą, o antra — jisai įneša konflikto elementą į Birutės ir Giedriaus santykius. Viešai konstatuota, kad Birutė susižadėjusi su Jonu Dauba... Šio konstatavimo dramatiškumas paaiškėja septintoje scenoje, kur pasirodo, kad Giedrius myli Birutę, ir kad jos susižiedavimas su Jonu jam smarkiai nemalonus dalykas, nors jis ir moka savo pergyvenimus slėpti. Tačiau jau aišku, kad Jonui sugrįžus jo kova su Giedrium yra neišvengiama.

Aštuntoje scenoje įjungiamos naujos jėgos: Vanda ir Gintautienė. Veiksmo įtempimas pašoksta. Paaiškėja, kad Vanda susižadėjusi su Jonu, kad Gintautienė, Vandos motyna, yra to dvaro centro savininkė, apie kurį dar taip nesenai svajojo Daubai. Dramaturgas, įjungęs į bendrą veiksmą Gintautienę su Vanda, tuojau kontrastuoja jų charakterius ne tiktai santyky su kitais žmonėmis bet ir jų abiejų tarpe. Tuojau aiškėja, kad Vanda — gera, idealistiškai nusiteikusi mergaitė ir Gintautienė — gudri politinė nusikaltėlė. Ši pastaroji aplinkybė jau pasako, kad ateity sąryšy su Gintautienės asmeniu turės įvykti nemaža komplikacijų, kad jos silpnybę pirmoj eilėj išnaudos Gied-

rius, suinteresuotas sukompromituot Joną Daubą ir paveržt iš jo Birutę.

Devinta scena, praeinanti toje pačioje pakeltoje nuotaikoje, atiduoda kirius į Giedriaus rankas: Birutė, pergyvenusi mažą „nusivylimo dramą", kviečia Giedrių talkininku jos būsimoje kovoje su Dauba ir Vanda.

Dešimtojoj scenoj — dar nauja komplikacija, drauge ir naujas padėties įtempimas. Gintautienės dvaro centras, Daubų svajotasai, patraukia senių ūkininkų širdis. Jie jau malonėtų, kad jų sūnus vestų geriau Vandą, negu Birutę. Tiktai sena priesaika verčia juos būsimos marčios pasirinkimą sulaikyti ties Birutės asmeniu. Jeigu būtų galima atsipalaidoti priesaikos, tai netenka abejoti, kur ir jų pasirinkimas nukryptų. Taip pat netenka abejoti, kad Giedrius pasirūpins sudaryti tokį galimumą... Tokiu būdu pirmasai veiksmas, faktinai ekspozicija, praeina nuolat bekylančioj nuotaikoj:



TP I veiksmas.

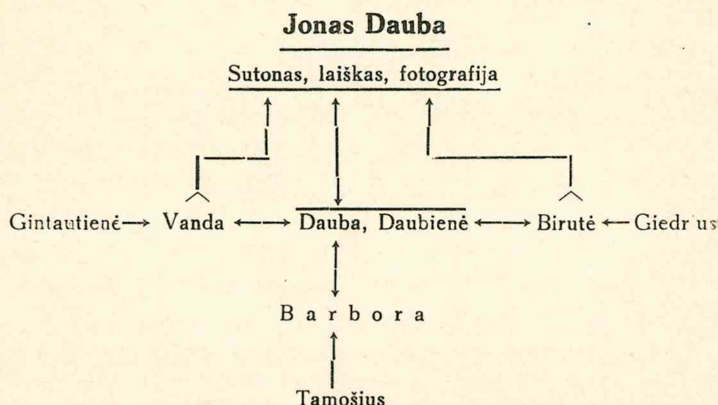
Literatas, ieškąs logikos ar psichologijos, galėtų smarkiai kibti prie aštuntosios scenos: Gintautienė su Vanda taip toli atvažiavo, pasisukė, pasisukė ir išvažiavo.

— Tai negalimas daiktas, gyvenime taip niekas nedaro! Arba jos visai neturėjo važiuoti, arba, jeigu jos jau atvažiavo, turėtų ilgiau pabūti, ir kitaip, žmoniškiau bent, elgtis! — sakytų literatas ir, turbūt, neklystų. Lygiai ne be pagrindo galėtų literatas bartis ir dėl tokio „nesvietiško" aplinkybių supuolimo: čia ir Tamošius, čia ir Giedrius su Birute, čia ir Gintautienė su Vanda.

Bet dramaturgo šie priekaištai neliečia. Drama visuomet remias didesniu ar mažesniu aplinkybių supuolimu. O antra, įjungimas veiksman Gintautienės su Vanda iškarto sudarė giliai dramatinę situaciją: Jonas Dauba pagautas susižadėjęs su dviem merginom. Tai ir yra intrigos mazgas.

Literatūros atžvilgiu būtų galima kibti ir prie kitų teksto posmų, bet dramaturginės kompozicijos atžvilgiu pirmasai veiksmas yra, kaip vokiečiai sako, meistertück. Čia tenka dar paminėti dramaturginės kompozicijos priemonę, kurią kadaise Molière'as taip gražiai išsirutuliavo savo „Tartufe". Pirmame TP veiksme Jonas Dauba dar visai nepasirodo, bet visas veiksmas sukas aplink jo asmenį Jį primena, nelyginant atstovauja, sutonas, laiškas fotografija, — paties asmens nėra, bet jo dvasia visus jaudina. Čia yra svarbiausias dramaturgo, šalia kitų smulkmenų, išduotasai „vekselis", kurį jis paskui dvokia ranka išperka.

Veikiančių asmenų santykiai pirmajame veiksme sutvarkyta tokiu būdu:



Antrame TP veiksme, kaip ir SR, Vaičiūnas leidžia vieną kitą vekselį protestuoti. Pirmame veiksme sudarytosios dramatinės padėties neišvaduoja, tuo pačiu padarydamas lyg ir nereikalinga. Tuo pačiu jis daro nereikalingu dramatinio veiksmo atžvilgiu ir visą pirmąjį aktą. Ši dramaturgo nuodėmė yra gana sunki, bet ji nėra specifinė Vaičiūno nuodėmė. Ja nusideda daugelis dramaturgų, ypač tieji, kurie vieną veiksmą nuo kito atskiria dideliu laiko protarpiu. Praslinkus ilgesniam laikotarpiui dramaturgas turi referuoti, kas tąjį laikotarpį atsitiko. Tuo būdu jis turi įnešti į pjesę daugiau pasakojamojo ar net epiško elemento ir apgriauti pjesės menišką vienumą. Ne be reikalo klasiškieji elenai savo pjeses taip komponavo, kad visas pjesės veiksmas įvyktų ne ilgiau, kaip per vieną dieną!

Šį momentą vėl susiduria teatraliniai ir literatūriniai interesai. Vieno veiksmo nuo kito atskyrimas ilgesniu laikotarpiu pačią pjesę padaro didesnio maštabo. Pjesė apima ilgesnį laiką, asmens patenka į įvairesnes situacijas, jų charakteriai gali būti plačiau nušviesti. Tai yra žymus literatūrinis nuopelnas. Užtat veiksmas ir pjesės tikslumas nukenčia nuo to. Teatrališkai to galėtų ir nebūti. Prityrę dramaturgai moka ir platų laikotarpį sukaupti, ir pjesės tikslumą išlaikyti, ir akciją nesialomu pakilimu rutuliuoti. Bet kiek mažiau pritūrę dramaturgai, pasiduodami literatūriniams interesams, nusideda prieš elementariškuosius dramaturginės kompozicijos įstatymus, buvusius ir esamus privalomais visoms tautoms ir amžiams. Einant šio įstatymo paragrafais tenka traukti atsakomybėn ir Vaičiūnas.

Antro veiksmo pirmos dvi scenos vaizduoja sugrįžusio Jono Daubos gyvenimo momentą. Grįžo jis, matyti, jau senokai, jau pas jį, kaip aiškėja iš vėlyvesnių scenų, suspėjo atsilankyti kažkoks draugas iš miesto, jis ir pats suspėjo „susimylėti" su Barbora... Bet svarbiausia, — kaip išsisprendė pirmo veiksmo įtempta situacija, kaip Joną Daubą sutiko jo tėvai, kaip jis susitiko su Vanda ir Birute, žiūrovas nieko nežino. Rusas pasakytų: „zariad darom propal". Atrodo, kam dramaturgas paraką gadina, jei nemano šaudyti?!

Antro veiksmo antroj scenoj žaidžiama reminiscencijomis į pirmą veiksmą: Barbora dar kartą pabrėžia savo nenorą tekėti už Jaskūno, kuris pjesės bėgy daugiau nebepasirodo. Šis Barboros pareiškimas priklauso prie ekspozicinių elementų. Todėl tat Jaskūnui nebuvo reikalo „klapatytis" ir figuruoti pirmoj scenoj. Dramaturgas įjungė jį į bendrą veiksmą ir teisėtai, ir gražiai, bet išjungė visai nesirūpindamas apie pasekmes. Vekselis — protestuotas!

Tat antrojo veiksmo pirmoji ir antroji scenos jokio ūpo pakilimo ar padėties įtempimo nesudaro: tai yra tik neaiškūs šešėliai, kritę ūkanotą dieną... Trečiojoj scenoj kiek gyvumo įneša telegrama: kovojančios jėgos pirmas silpnas pasireiškimas. Ketvirtojoj sccenoj — naujos premisinės situacijos vaizdavimas: pasirodo Jonas Dauba jau susitaręs su Barbora važiuoti miestan. Dauba dar kartą tai pabrėždamas išsklaido įtempimą, telegramos įneštą: Barbora nusiramina. Penktoji scena dramaturginiu atžvilgiu — grynas minusas. Ji ne tik nepakelia

ar nepalaiko veiksmo, ji net išeina iš jo plotmės. Ji skirta tiktai publikai pajuokinti ir pamokyti. Kalbos apie Vilnių, apie Hymansą, apie Kauno darbuotojus, lazzi su cilinderiu, kalbos, tiesą pasakius, visai ne teatrališkos (išskiriant lazzi), — gana liūdna priemonė pašaukti publikoje pigią šypseną. Šeštoje scenoje dramaturgas gana banališku, per tat ir neįdomiu, būdu supliūdo Daubą su Daubiene, vienam momentui Daubienę paversdamas į Karutienę SR, dar banališkiau juos sutaikė. Šie dalykai vyksta taip pat anapus sceniško pagrindinio veiksmo scenų. Tiktai tąjį momentą, kai Dauba susekė, kad gautoji telegrama yra iš Vandos Gintautaitės, ir kad Jonas rengiasi pasiimti į miestą Barborą ir kai prieš tokį jo sumanymą griežčiausiu būdu užprotestuoja senis Dauba, — šį momentą vėl susidaro šioks toks dramatiškas įtempimas, kurį vis dar šaldo raišas dialogas apie mergičką — ministerį. Lygiai silpna ir septintoji scena, kurioje vyksta grynai apysakiškas, todėl scenoj tuščias, dialogas su atėjusiu Giedriumi. Scenos pabaiga dar pagadinta gana įkyriu posmu apie „sakuliaciją" (= spekuliacija) ir tokiomis kalbomis:

Daubienė: Na, ar pasivaikščiojai sūneli? Pasikalbėk dabar su svečiu. (Daubai). Tėvai, nagi tu dar arklių nepašėrei!

Dauba: Iš tikrųjų... (Eina).

Daubienė: (įsirėmusi Daubai). Tik tu pasigrožėk, koki ponai! Net seklyčia šviesesnė...[65]) (Mano pabr. B.S.).

Pfui!

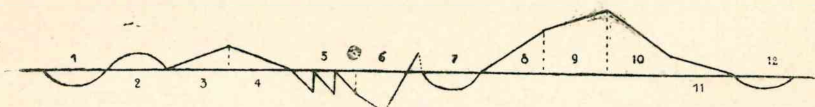
Penktos scenos pabaigoj dramaturgas visai neįtikinamai nuvarė nuo scenos Joną Daubą, dabar vėl tokiu pat naiviu būdu pašalino Daubą su Daubiene. Jei reikia pašalinti asmenis nuo scenos, jau geriau nieku jų pašalinimo nemotyvuoti, negu naudoti tokius motyvus, kuriais niekas negali patikėti!

Aštuntoj scenoj Giedrius galutinai įeina į savo emploi — deus ex machina pareigose. Šioje scenoje prasideda konfliktas, kuris, mažiausia, turėjo įvykti šio veiksmo pačioje pradžioje. Jonas Dauba Giedrių, kaip per daug žinantį ir pavojingą konkurentą, veja lauk, šis atkakliai pasilieka ir reikalauja, kad Jonas Dauba, vietoj važiavęs į Vandą, tučtuojau vyktų į Birutę. Šiame susirdūrime, pagaliau, pirmą kartą antrojo veiks-

[65] TP, 53.

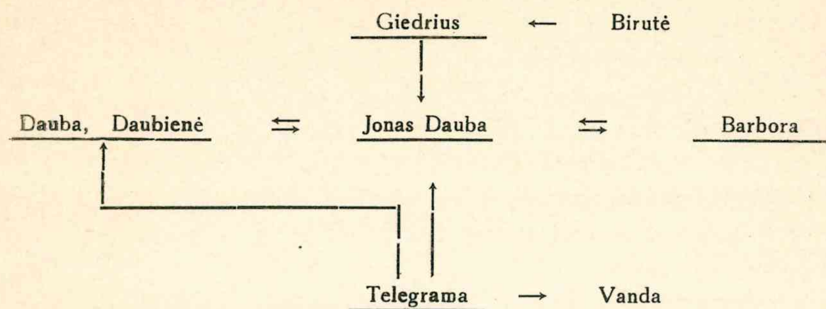
mo bėgy padėtis pasidaro dramatiškai įtempta. Įtempimas dar padidėja devintoj scenoj, kai staiga J. Daubos-Giedriaus konflikto liudininke pasidaro Barbora, kurios akivaizdoj Jonas Dauba buvo priverstas veidmainiauti ir duoti Barborai, netiksliai supratusiai scenos esmę, vilties...

Dešimtojoj scenoj J. Dauba-Giedrius bent formališkai susitaiko, paduoda vienas antram ranką, — susidaręs įtempimas atslūgsta. Jo atslūgimą dramaturgas užakcentuoja visai nereikalingu komišku, nors ir teatrališku, efektu: Giedrius J. Daubai ranką taip suspaudžia, kad šis net klūptelėja. Konfliktas perėjo krizį, katastrofos momentą, akcija gali kiek besirutuliuoti iš inercijos ir, pagaliau, turi sustoti. Taip ir atsitinka dešimtojoj scenoj, kurioj Giedrius su J. Dauba išeina int Birutę — viskas baigias juo geriausia tvarka. Tiesa, Barbora pasisako Daubienei tekėsiant už Jono, ir ši pastaroji ją su kočėlu išsiveja, bet tai nė kiek netramdo išspręstosios padėties ramybės. Su Barbora kol kas niekas nesiskaito; Daubienė su ja piovės dėl Jaskūno, dabar susipyko dėl Jono, bet visa tai tiktai fonas, kol kas nieko esminio neturįs.



TP II veiksmas.

Vėžlio žingsniais besirutuliuojąs veiksmas per antrą pjesės aktą, pagaliau, išsisprendė, viskas pasibaigė juo geriausiai. Savaime ir pjesė turėtų būti baigta: žiūrovas neturi ko belaukti. Koks skirtumas tarp pirmo ir antro akto užbaigos! Ir jei dramaturgas komponuos dar trečią veiksmą, jis bus priverstas faktinai pradėti naują pjesę, — duoti naują ekspoziciją, naują premisinę situaciją, naują užuomazgą. Jam antrasai aktas nebus reikalingas, nes jis išsprendžia veiksmą, todėl nebėra premisa.



3.

Taip ir yra: trečiuoju veiksmu prasideda nauja pjesė. Gyvena tūlas dr. Jonas Dauba, turįs meilužę sodžiaus mergiotę Barborą ir dvi sužadėtines: Birutę ir Vandą. Aplinkybėms supuolus, visi netikėtai susitinka kaukių baliuje, kuriame dar staiga atsiduria Jono Daubos tėvai. Padėtį supainioja ir išpainioja deus ex machina Giedriaus ir baliaus kipšo formoje. Geriausiuoju atveju trečias aktas yra pirmojo akto tęsinys per antrojo akto galvą, kurio atsiradimas yra visai nesuprantamas ir nepateisinamas, — *tokioje formoje, kokioje jis yra*. Juo labiau, kad dramaturgas paslėpė nuo publikos visą eilę būtinų jai žinoti dalykų: kuo pasibaigė Jono Daubos ir Giedriaus vizitas pas Birutę? Kaip Barbora atsidūrė mieste — kaip seniai Daubai ją sutiko išleisti? Kokiu būdu Birutė ir Vanda susitaikė su savo mintimis, kad Jonas Dauba gyvena su Barbora? Kodėl Birutė su Vanda, iš aprašymų gana inteligentiškos merginos, tokios kvailos, kad nepastebi susidariusios padėties? Visa tai dramaturgas mums skolingas net be vekselio. O kai net šios pjesės bėgyje teko „protestuoti ne vieną jo vekselį", tai jo skola pasitikėti gana neįdomu.

Trečio veiksmo pirmoji scena — fonas būsimiems įvykiams — be jokio veiksmo bei įtempimo: baliaus ermiderio scena[60]). Antroji scena — Barboros pasirodymas baliuje dar nesu-

[60]) Dramaturgas, TP 66, pastebi, kad *kažkoks ponas* „niūniuoja krakoviako motyvu: Ješče naše niezginelo puki my žyjemy"... Dvigubas *kažkokio pono* lenkiško patriotizmo akcentavimas: himno žodžiai, krakoviako motyvas... Perrūgšta! Juo labiau, kad vargu kas galėtų praniūniuoti „Ješče naše nięzginelo"... krakoviako motyvu!

daro įtempimo: publika dar nežino, kokiu būdu Barbora atsirado mieste, juo labiau ji nežino, kad ji gyvena su Jonu Dauba ir kad be jo žinios atsidūrė kaukių baliuje. Gyvumas prasideda trečiojoj scenoj, kurioj Jonas Dauba pamato Barborą, pasislėpusią kitame kambary su p l i k u p o n u, susiduria konflikte su Giedriumi (deus ex machina!); padėtis dar labiau susikaupia scenos pabaigoj, kai pasirodo Gintautienė ir kai Jonas Dauba yra priverstas nutilti prieš Giedrių, paliekant konfliktą neišspręstą.

Ketvirtojoj scenoj J. Daubos-Giedriaus konfliktas atslūgęs, bet užtat iš naujo prasideda padėties įtempimas: atvyko Gintautienė, tuoj atvyks Vanda, o čia pat Barbora girtuokliauja. Debesys renkas ties J. Daubos galva!

Penktoji scena — bespalvė: dramaturgas be jokio reikalo ir prasmės demonstruoja naują atvykusią jėgą: Idėją kaukę, — trukdo tiktai nuosakiam veiksmo augimui.

Šeštoji scena taip pat būtų visai bespalvė, pasažinė, jei ne Barbora, pradefiliavusi su p l i k u p o n u prieš J. Daubą ir tuo dar labiau sugadinusi jam ūpą. Juo labiau, kad scenoje pasirodė ir Vanda. Todėl, nežiūrint įvykių nesimo, šioje scenoje tenka konstatuoti naują padėties įtempimą, kuris septintoje scenoje, besimeilinant J. Daubai su Vanda, atslūgsta. Aštuntoj scenoj — vėl mažas įtempimas: J. Dauba susiduria su Idėja kauke ir įtaria, kad esanti B i r u t ė : naujas šaltinis būsimoms komplikacijoms. Devinta ir dešimta scenos — grynai pasažinės. Devintoji dar turi šiek tiek bendra su pagrindiniu veiksmu — akcentuojama Barboros elgesys, bet užtat ji yra visai abejotinu tonu sukomponuota. Pavyzdžiui, nutukęs ponas, matyt, svarbiais reikalais važinėjęs Maskvon ir pareiškęs: „ne taip jau ten baisu, kai su gera mašna banknotų nuvažiuoji" staiga prabilsta:

— „Ir pasipainiok tu man tam Hymansui[67]).

Dešimtoji gi scena — visai tuščia vieta. Vienuoliktoji — taip pat pasažinė, esmėj primenanti iliustruotą Krylovo pasakėčią: kaukių baliuje meilautinėje scenoje Vandos kalbos apie Vilnių, apie Krivių Krivaitį, apie Jono Daubos materializmą, ir kitus gerus daiktus, pagaliau, orkestro maršas įkaušusioj

---

[67]) Ib. 77. Tonas net senai Daubienei su Karutiene netinkantis, nors jų ir naudojamas! Taip dramaturgas „subobina" delegatą į Maskvą!

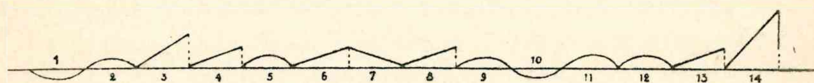
kompanijoj Vilniaus garbei — visa tai kažin ar galėtų būti laikoma gero skonio pažymiais. Vanda su Giedriu senai vienas kitą pažįsta, senai susižiedavusiu, o čia kaukių baliuje susitikę pasakoja vienas antram tokius daiktus, tarytum, juodu vienas kito visai nepažino, tartum, iš viso pirmą kartą tebūtų susitikę. Visa tai labai panašu į asilo dievybę garnio pavidalu.

Tiek pat gero skonio teparodo ir dvyliktoji scena, kur publikai tyčia pademonstruojama nusigėrusi Barbora ir tučtuojau vėl užkulisin išgabenama. Kad publikai būtų linksmiau, ponas, sugebėjęs „ješče naše niezginelo" praniūniuoti krakoviako motyvu, pareiškia:

— Tegyvuoja moterys „od marza do morza"!

Nesuprantama tiktai, kodėl dramaturgas nepakabino šiam plakatiniam herojui ant pilvo lentelės su parašu „Pilsudskio tarnas" ar „Pilsudskio asilas", — ir padėtis būtų aiškesnė, ir nereikėtų veiksmas bereikalingomis scenomis marginti!..

Tryliktoji scena — archyviški komentarai prie Krylovo pasakėčios. Kaukė Idėja nusiima kaukę ir pasirodo esanti Birutė, kuri tik dabar įsitikino, kad Jonas Dauba jai neištikimas. Nors scena ir nevisiškai neįtikinama, bet ji sudaro šiokį tokį padėties įtempimą, kurią tačiau, dramaturgas palieka neišnaudotą. Giedrius išveda Birutę namo ne pro prieškambarį, bet pro šokių salę, — kad nesusitiktų su ateinančiais Daubais... Tikras padėties įtempimas susidaro tiktai seniams Daubams pasirodžius scenoje — kaukių baliuje. Jonas Dauba nuduoda jų nepažįstąs ir pasišalina, senis Dauba jo beveik atsižada: „Viešpatie, duok kantrybės ir jėgų kentėti... Eime, močia"...[68]) Pasitaikęs greta deus ex machina Giedrius pasikviečia juos pas save, kaukių balius baigiasi... Staiga susidaręs įtempimas staiga ir atslūgsta, — dar praėitęs jis kiek inercijos keliu — ir sugrįš viskas į normališką vagą. Grafiška šio akto schema yra tokia:

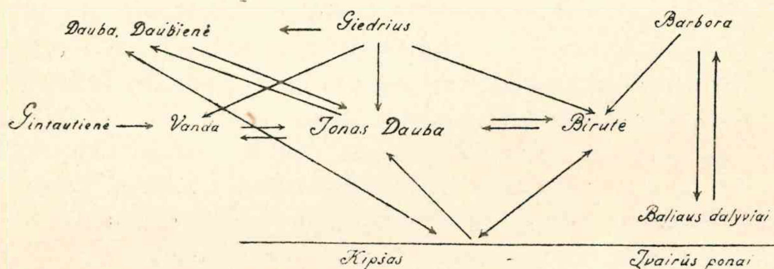


TP III veiksmas.

[68]) Ib. 89.

Šioje schemoje aiškiai matyti, kiek pastarasai padėties įtempimas yra neparengtas. Visas aktas yra kažkokia mozaika. Jis susideda iš įvairių, labai nelygių scenų, kartais vykusiai sukomponuotų, kartais nevykusiai, bet, kas svarbiausia, esminiai tarpusavy nesurištų. Visas aktas į pjesės veiksmą įneša tiktai tiek nauja, kiek Birutė įsitikina, kad Jonas Dauba jai neištikimas. Bet tai protingai mergaitei ir taip turėjo būti aišku.

Kurio galo draskėsi per visą aktą Barbora? Kam buvo reikalinga Gintautienė su Vanda atgabenti į balių? Kad Birutė pamatytų, kaip jos sužadėtinis su kita meilužė džiaugiasi?Menkas pretekstas, dar mažiau teatrališkas! Akto mozaikos teatralumą dar mažina negirtinas dramaturgo įpratimas pradėti akciją ir jos nebaigti, sudaryti padėties įtempimą ir jį tučtuojau pametus griebtis kitos padėties. Akto netvarką iliustruoja ir chaotiškas veikėjų šiame akte santykiavimas:



Šitoksai veikėjų santykių mišinys yra įdomus tuomet, kai veikėjai — sudėtingi, gilūs asmens. Sudėtingesnis asmuo — sudėtingesni santykiai. Vaičiūno gi asmenys — paprasti ir nesudėtingi. Jų santykių painumas — temdo vaizdą.

4.

Ketvirtajame akte dramaturgas daugiau rūpestingas. Jis jį ir pradeda logiškai tęsdamas trečio akto situaciją. Birutė atsisakė savo teisių. Jonui Daubai beliko viena sužadėtinė, kurią jis ir rengiasi vesti. Vestuvės negali būti sėkmingos, nes Jonas Dauba nėra dar Barboros atsipalaidavęs. Šiuo pagrindu jau iš pat ketvirtojo akto pirmosios scenos susidaro šioks toks padėties įtempimas. Vanda abejoja Jono meile, motina jai atveria baisią paslaptį, kad jiedvi yra laikomos Lietuvos priešais. Vandos širdy priglūsta dar didesnis nerimas. Juo labiau, kad čia, be meilės, pradeda veikti ir antras faktorius: pareigos ir pa-

dėtis Lietuvos atžvilgiu. Šio antrojo faktorio refleksais gyvena ir antra, trečia bei ketvirta scena, kuriose Vanda nefiguruoja, kur ją atstovauja tik senis Gintautas. Padėtis Lietuvos atžvilgiu palaiko įtemptą situaciją, kuri penktoj scenoj dar labiau paaštrėja: Gintautienė su k a ž k o k i u p o n u naikina pėdsakus nusikaltimų Lietuvos atžvilgiu. Deja, tik šeštoje scenoje dramaturgas vėl pradeda padėtį painioti. Visų pirma jis dar kartą Birutę pastato kvailos avelės padėty. Birutė, tiek kartų įsitikinusi, kad Jonas jai neištikimas ir faktinai jau senai mylėdama Giedrių, dar kartą yra priversta ateiti int Vandą Jono neištikimybės patikrinti! O antra, čia dramaturgas pradeda naują, nors ir senai bandytą paruošti, intrigą:

B i r u t ė : Vos tik spėju susisvajoti — ir prieš mano akis bematant iškyla toks didelis, toks giedras tamstos paveikslas. Ir aš pamanau sau: ot, kad mane toks vyras pamylėtų...

G i e d r i u s : (džiaugsmingai) Birute!.. (Jis nori prie jos pulti, bet tuo metu įeina Vanda)[69]).

Aiškiau konstatuoti padėtį nebereikia. Tad kuriam galui dramaturgas kvaišina Birutės galvą atvarydamas ją int Vandą — patikrinti Jono Daubos neištikimybę?! Kuriam galui septintoje scenoje priešpastatyti viena antrai dvi doros merginos — Birutė ir Vanda — priversti jas vieną prieš kitą pasišiaušti ir paskui jas priversti apsikabinti?! Reikėjo išaiškinti Vandos abejonės, reikėjo motyvuoti jos nenorą tekėti už Jono Daubos, bet tam buvo galima pasirinkti tikslesnių priemonių. Gadinti ir niekinti Birutės asmuo nebuvo jokio reikalo. Konflikte su Birute, ir Vanda atsistojo gana neigiamoj šviesoj: iš karto baisiai pasipiktina Birutės atėjimu ir pasišiaušia, o po valandėlės, paskaičius laišką, savo rėžtu nepabandžiusi jo patikrinti, jau bučiuojas su Birute!

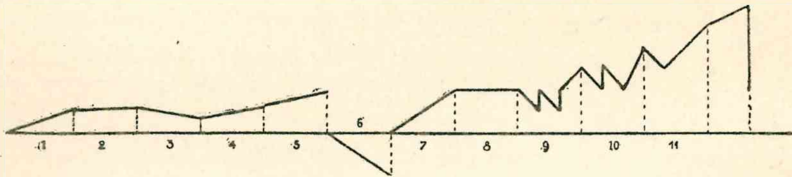
Žinoma, šio priekaišto būtų galima ir nedaryti, bet kad gi dramaturgas aiškiai kėsinosi konstruoti p s i c h o l o g i n ę, r e a l i š k a i į t i k i n a m ą p a d ė t į, o čia mes juo i r n e t i k i m e.

Šios scenos įvykis, nors psichologiškai ir neįtikinamas, tačiau netiktai atstatė pirmosios šio akto scenos įtempimą, bet jį dar ir sustiprino. Todėl tad net pasažinė aštuntoji scena praeina tuo pačiu pakeltu įtempimu, kuris perdėm auga iki pat ak-

[69]) Ib. 105.

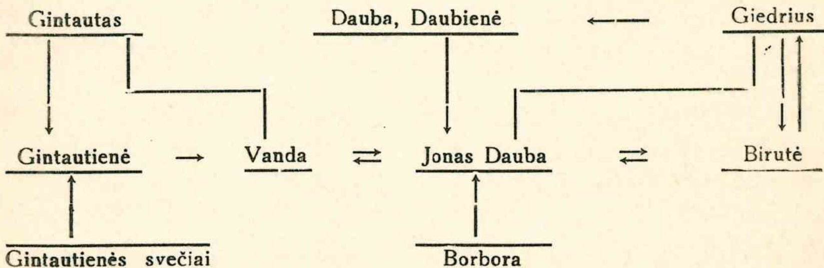
to pabaigos. Nuo šios scenos veiksmas greitai eina į peripetiją. Devintoj scenoj pasirodo Dauba, klastingai prisiekia mylįs Vandą. Scenos pabaigoj pasirodė vėl Birutė — įtempimas dar labiau pakįla. Dešimtoj scenoj Jonas Dauba, pasilikęs vienas su Birute, bando prisiekti ją mylįs, bet pasirodo Barbora — ir padėtį dar labiau sudrumsčia. Vienuoliktoje scenoje paleista į darbą visa sunkioji artilerija — seniai Daubai su Giedriumi ateina — ir Jono Daubos valandas dar labiau įkaitina. Katastrofa įvyksta dvyliktoje scenoje, kai galutinai visiems paaiškėja Jono Daubos santykiai su Barbora, jo veidmainiavimas santykiuose su Birute ir Vanda, kai jį visi apleidžia... Viskas pasibaigia naturaliniu, gal net inercijos būdu: Jonas Dauba pasiima Barborą „po rankos"...

Pastarosios scenos (pradedant devintąja) gal taip pat psichologiškai nėra įtikinamos. Bet jų esmė remias ne psichologija, bet veiksmu, kuris čia yra labai gyvas ir sceniškai tikslus, kuris atperka visus psichologinius trūkumus. Šio akto schema yra tokia:



TP IV aktas

ir veikiamųjų asmenų santykiai:



Kaip matyti iš paduotųjų schemų, ketvirtasai aktas yra nepalyginamai tikslesnis už antrą ir trečią. Jis būtų visai tikslus ir įdomus, jei ne nelaiminga šeštoji scena ir pusė septintosios, kurios sustabdė veiksmą ir supainiojo atskirų personažų santykius.

Ketvirtas aktas galėtų būti tęsinys pirmojo akto, kaip premisos, jei ne antrasai ir trečiasai aktai. Pirmasai aktas buvo maestriškai sukomponuotas, užtat antrasai ir trečiasai — visai iširę, kaip iš atskirų lopinių suklijuoti. Padėties neišgelbėjo nei dramaturgo naujas susikaupimas ketvirtajame akte. Antras ir trečias aktas, nors ir turi atskirų teatrališkų scenų, visumoj yra nepriimtini. Dramaturgas pjesėje nesudaro išlaikyto meniško vienumo, neorganizuoja organiškai tikslaus spektaklio. Nėra pjesėje vienos veikiančios jėgos, kuri sucementuotų įvairius elementus. Centralinis pjesės asmuo, dėl kurio eina varžytynės, patsai nežino, ko jis siekia, ko jis nori. O jei centraliniame asmenyje nėra vienos aistros, vienos valios, vienos veikiančios jėgos, jei nėra to būtino pjesei cemento, tai kokiu gi būdu gali pjesė sudaryti vieną menišką organizmą?

Šio pagrindinio pjesės teatralinio trūkumo nepateisina pjesės literatiniai nuopelnai, kurie pirmoj eilėj turėtų atsiremti charakteriais. O charakteriai, kaip aukščiau pažymėta, yra labai schematiški, permaža individualizuoti, dar mažiau išreljefinti, todėl patys savaime mažai teįdomūs.

O gal pjesės esmė — buities ir visuomenės vaizdavime? Tam tikros — žinia, patriotinės — ideologijos skleidime? Galimas daiktas. Bet tai jau istorikų ir visuomenininkų kritikos sritis...

C. PATRIOTAI

1.

„Patriotų" komedijoje temą sudaro patriotizmas. Netikras, veidmainiškas, etiketinis patriotizmas. Temos atžvilgiu „Patriotai" yra tam tikras „tartiufizmo" variantas.

Religingumas — gražus ir geras jausmas, sukėlęs ir tebekeliąs tiek kilnaus heroizmo. Jis — perdaug grynas ir skaistus, kad būtų galima jį nešti į mūgę, — kad būtų galima iš jo padaryti šiokiadieniškiems darbeliams pateisinti etiketę. Kas tai daro — sukelia blogiausio tono abejonių: kiek jam brangus tas jausmas? Ir tie, kurie religingumo vardu darė baisiausių niekšybių, tie apsilipdydavo iš visų pusių religijos šventumo etiketėmis! Tartiufas — gyvas gi ne vien tik Moljero pjesėje, Macochas — nėra juk XX-to amžiaus mažo lenkų miestelio specialybė!

Šita prasme yra ir tėvynės meilė tartiufizmas. Jis, atrodo, ir padėtas komedijos „Patriotai" pagrindan. Tema — gili ir įdomi, galinti duoti akstino ne tik komedijai, bet ir tragedijai. Ir nebe nauja tema: tiek jau pirmaeilių dramaturgų, pradedant „nepraustuoju mūzų meilužiu" — Aristofanu, tą temą lietė ir naudojo. Tat mūsų laikų dramaturgo grįžimas į seną temą pakelia jam statomų reikalavimų rūstumą: mažiausia, turi būti kūrybiškai atsižiūrėta ilgų amžių tradicijų. Mažiausia: mūsų gadynės dramaturgo kūrinys, pagrįstas šia tema, negali būti, švelniai tariant, senesnis už senesniuosius, šią temą lietusius kūrinius...

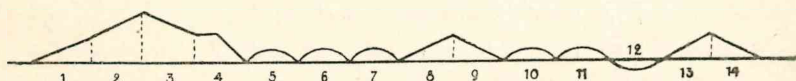
Vaičiūnas „Patriotų" komediją pradeda epišku būdu, tai yra epišku būdu komponuoja pirmą pjesės veiksmą. Net ir tai — perdaug pasakyta. „Iliadoj" sceniško dramatizmo (monologai ir dialogai!) daugiau negu mūsų dienų kurioj pjesėj...

Vaičiūno „Patriotų" pirmas veiksmas — dialogizuota apysaka, o patys dialogai — kartais nėra toje aukštumoje, kurios galėtų ir gali Vaičiūnas pasiekti.

Pirmame veiksme tartiufiškas patriotizmas, kaip veikian-

čioji jėga, visiškai neišnaudota. Pradžia veiksmo, pirmosios dvi scenos dar dramaturgiškai sukomponuota: Šereikienė ir Liucija kovoja. Šereikienė vaduojas patriotišku tartiufizmu, Liucija griežčiausiu būdu protestuoja, susidaro padėties įtempimas, duodąs progos sudaryti intrigos užuomazgą. Bet dramaturgas to nepadaro. Jisai Liuciją tuojau išjungia — išvaro iš kovos lauko, scenoj lieka asmens, kuriems nėra ko tarpusavy kovoti: viena nuotaika, vieni interesai. Nors ir jų santykiai yra paremti šiokia-tokia suktybe, bet ji anaptol nėra veikiąs faktorius. Nėra interesų skirtumo, nėra konflikto, nėra kovos, — nėra veiksmo. Vadinas, nėra ir dramaturgijos.

Šioks toks nuotaikos sujaudinimas galima būtų konstatuoti dar 8 scenoj ,kai Velička mauna Šereikienei ant piršto žiedą ir juodu pamato Oną. Ir antras momentas 13 scenoj, kai Velička erzina Šereikienę, norėdamas išpiršti jų dukterį Lebertzonui. Bet ir šiuodu, kiek pakeltu momentu, tuojau atslūgsta, ir pirmas veiksmas pasibaigia be jokios perspektyvos į ateitį. Šią padėtį reljefiškai parodo grafiška to veiksmo schema:



P. I veiksmas.

Kiekviena atskira veiksmo scena turi savo, tariant, lokalinį „pakilimą“, savo „įtempimą“, bet toje pačioje scenoje jis ir pasibaigia. Visas veiksmas daugiausia yra premisinės situacijos fiksavimas, be jokių pretenzijų į būsimą veiksmą. Tai yra grynai literatūrinis kai kurių buities bruožų vaizdavimas. O literatūrinis veiksmo pagrindas verčia patikrinti dialogų medžiagą, iškelia psichologijos klausimą ir pn.

Čia tenka fiksuoti visa eilė mažiausiai įtikinamų momentų. Pavyzdžiui, dramaturgas nori parodyti intimesnius Veličkos ir Šereikienės santykius, reikia jiedu palikti scenoje.

vadinas Šereiką išprašyti. Tuo tikslu Velička paduoda Šereikai kažkokį popierį — nelegalio „biznio" ar kyšio pasiūlymą. Šereika, paėmęs popierį (jo turinio publika nežino) motyvuoja savo pasišalinimą:

— Tai jau geriau aš eisiu į kabinetą. Ten ir pensne mano. Šposininkas tu, Petrai..."[70])

Žinoma, Šereika gali eit į kabinetą kažkokio popierio skaityti. Bet tai nėra logiška išvada iš padėties, nėra logiška būtenybė, ir todėl toks Šereikos išprašymas iš scenos veikia neigiamai: jo pasišalinimo motyvas perdaug jau skystas elementas.

Arba 9-je scenoje, Šereikienė kalba Veličkai: — „Bet kad toji Liucija neduoda man gyventi. Visą laiką tik šypsosi, tik gelia... (Ekspresingai) Kad sumanyčiau, rodosi, aš ją pasmaugčiau, k a m j i t o k i a s k a i s t i , t o k i a a t v i r a"...[71]) (Mano pabr. B.S.).

Dramaturgas gali savo herojus apdovanoti kokiomis nori dvasios savybėmis, bet tų savybių sudėtis negali vis tiktai niveliuoti asmenį. Šereikienė — veidmainė, savinauda, negražiausiu būdu apgaudinėjanti savo vyrą ir visomis jėgomis neapkenčianti jo dukters, kuri, be to, dar ją nuolat įžeidinėja. Ir ji savo neapykantą Liucijos galvai, kalbėdama su niekšu Velička, kuris jai niekšu, žinoma, neatrodo, motyvuoja: „k a m j i t o k i a s k a i s t i , t o k i a a t v i r a"! Dramaturgas kiek nori gali tikinti, kad „taip gali būti", kad Šereikienės jau tokia prigimtis, — vis viena niekas juo nepatikės. Kad moteris galėtų motyvuoti savo neapykantą moteries adresu šitokiu būdu, reikia nekenčiančią moterį apdovanoti visai kitokiomis savybėmis, negu kad yra Šereikienė!

Vienuoliktoj scenoj sugrįžta Šereika, paskaitęs raštą apie kyšį ar „biznį". Kas tai per raštas — publika nežino. Kodėl tuomet jis turėjo raštą skaityti, kodėl nebuvo panaudota kita priemonė Šereikai pašalinti iš scenos? Tiesa, šis raštas turi reikšmės dėl kitų veiksmų. Bet raštas pasilieka publikai nežinomas, vadinas, kiti veiksmai pagrindžiami nežinoma premisa, tai kaip gi jie galėtų būti įtikinami?!

Dvyliktoj scenoj autocharakteristikos dramaturginė priemonė panaudota tokiu primityvišku naivumu, kad ji galėtų ir

---

[70]) P, 21.

[71]) Ib. 25.

geriausiai sukomponuotą sceną sugadinti. Ten vyksta toks dialogas:

Še r e i k a : Su mažesniais už save, ponas direktoriau, ėė, ir aš nemulkis. Pas mane visi, bra, ant pirštų vaikščioja.

V e l i č k a : O kaip gi kitaip su jais? Ypač su tais diplomuotais? Fanaberijos, ambicijos kupini... Aš jums parodysiu nosis riesti!.. Snargliai!..

Jei Velička su Šereika būtų kokie Robotai ar mechaniškos lėlės, tai šitokia autocharakteristika gal ir būtų įtikinama. Bet kol jie yra gyvi žmonės, tol jų šitokia autocharakteristika lieka tos pačios rūšies, kaip Šereikienės rūstybės motyvavimas!

Toje pačioje dvyliktoje scenoje Šereika su Velička ima knygą skaityti. Dramaturgas motyvuoja:

V e l i č k a :...Pala! m e s d a b a r , t u r ė d a m i l a i k o , g a l i m e n o r s a t s k i r a s j o s v i e t a s p a s k a i t y t i[73]). (Mano pabr. B.S.).

Kam reikalingas toks motyvavimas? Ką jis įtikina? Kam reikalinga autocharakteristika, pasireiškianti knygos skaitymu? Ne vaikams gi pjesė skirta!

Ona, toji patentuota nevalyva žioplystė tryliktoje scenoje pareiškia nemažos inteligencijos ir rafinuotos ironijos a la Joan Groznyj:

O n a : Kas tiesa, tai tiesa, ponas mokytojau. Būdavo, jeigu suriša bažnyčioj, tai iki mirties... O dabar... (P a ž i ū r i į V e l i č k a). (Dramaturgo pastaba, mano pabr. B. S.).

Turint galvoj čia paminėtuosius momentus ir tenka konstatuoti, kad ir literatūros („psichologijos") atžvilgiu „Patriotų" pirmasai veiksmas tiek maža tėra tikslus, kiek ir dramaturgijos.

Po pirmo veiksmo į tolimesnius einame tuščiomis rankomis ir tuščia širdimi.

2.

Antras „Patriotų" veiksmas visai panašus į pirmą, — jis taip pat pavestas p a d ė t i e s f i k s a v i m u i b e i a i š k i n i m u i. Padėties, kuri ir pirmajame veiksme pakankamai bu-

---

[72]) Ib. 29.

[73]) Ibid. 30.

vo išaiškinta. Ir antrajame veiksme nėra dar aiškaus ir tikslaus intrigos mazgo. Atskiros scenos kartais gana gerai ir įdomiai sukomponuotos, „juokingos", bet pagrindinė akcija vėžlio žingsniais žygiuoja. Akcija šioje pjesėje yra, kaip Stanislavskis pasakytų, pavandeninis tekėjimas — „podvodnoje tečenije". Savaime suprantama, kad aiškios akcijos nesimą galėtų atpirkti ir pjesę išgelbėti tiktai pjesės žodinė medžiaga, dialogai. Todėl tat šios pjesės dialogus tenka dažniau minėti, negu kurios kitos pjesės.

Šio veiksmo pirmoje scenoje Šereika sėdi užu stalo ir kalba telefonu:

Šereika: Aš šiandien neateisiu į departamentą. Taip, taip! Ėė, sergu. Ministeris bus? Na, tai aš ateisiu. Būtinai ateisiu... (Padeda triūbelę ir pažiūri į laikrodį). Ė, kad jį kur tą ministerį! Didelis mat ponas!"[74]) (Mano pabraukta B. S.).

Žinoma, dramaturgas gali pasodinti kokį jorkšyrą ar ardeną užu stalo ir sakyti, kad tai yra departamento vicedirektorius, — tai jo valia. Bet jis negali reikalauti, kad kas nors juo patikėtų.

Pabrauktoji Šereikos frazė išeina iš jo samprotavimų skalės. Ji yra patentuota Onos nuosavybė. Šereika — ne gi Ona. Negali gi jis tokiu pat būdu samprotauti, kaip Ona ir tas pačias formules naudoti!

Toje pat scenoje aiškėja, kad Šereika yra ne tik pasiutęs kyšininkas, bet ir „falšyvomonetčikas": Šereika Onai už kažkokius ypatingus patarnavimus yra davęs netikrą šimtinę. Iš teksto matyti, kad jis ją yra davęs sąmoningai, aiškiai žinodamas, kad ji yra netikra.

„Falšyvomonetčikas", — toks nusikaltimas, kad jis pjesėje negalėtų būti minimas „taip sau". Tuo tarpu dramaturgas šio nusikaltimo visiškai neišnaudoja. O jei neišnaudoja — tai kam be reikalo „herojus juodinti, jei jis ir be to — kaip puodas?

Šereika — kyšininkas per savo naivumą: Velička jį išmokė ir prikalbėjo. O „falšyvomonetčikas" — jau prisiekęs „žulikas", kokiu galėtų būti Velička, kokiu Šereika nėra.

Pagaliau, toje pat pirmoje scenoje Ona, tasai žioplybės

---

[74]) Ib. 35.

idealas, pasirodo esanti kažkoks labai mandrus politikas. Šereika, matyti, įtardamas savo žmoną dėl jos santykių su Velička, samdo Oną juodu pasekti (pinigais moka!) ,ir klausinėja, ar ji ko nepastebėjo, Ona gi jam atsako:

— Nebijok, ponas. Tuose dalykuose aš nekvailesnė už jūsų ponias. K a i b u s l a i k a s, t a i i r p a s a k y s i u"[75]) (Mano pabr. B. S.).

Kokią čia Ona politiką varo? Kodėl ji nesako, ką ji pastebėjo? Ar tikis dar iš Veličkos „uždirbti"? Jeigu taip — tai šis Onos bruožas prieštarauja visai jos psichinei struktūrai, kokią dramaturgas nulipdė.

Antroje scenoje — ta pati negerovė. Šereika, įtardamas žmoną dėl jos santykių su Velička, pirmoje scenoje samdė Oną šnipinėti, o antroje, pamatęs ant žmonos rankos Veličkos dovanotą žiedą, džiaugias, kaip mažas vaikas, nieko apie debesis ir pipirus neišmanydamas. Perdaug jau storžieviškai antra scena prieštarauja pirmajai. Pradžioj antros scenos susidaręs šioks toks padėties įtempimas į pabaigą visai atslūgsta.

Trečioji ir ketvirtoji scena — lokalinis komizmas. Ypač ketvirtoji, skyrium paimta, galėtų būti vykusi, bet bendroje pjesės eigoje — sunkus stabdys.

Penktoji scena skyrium visai neįdomi, bet ji turi savyje dramatizmo. Joje prasideda konfliktas, kurį deja, dramaturgas toje pat scenoje išsklaido. Taip pat ir šeštoji scena. Dramaturgas kiek timptelėja padėtį (Liucijos suktas sutikimas tekėt už Lebertzono!) ir vėl tuojau ją atleidžia. Pagaliau ir baigia jis šią sceną visiškai nenuoširdžiai. (Šereika, tas kyšininkas, „falšyvomonetčikas", „prachvosto" Veličkos aklas vergas, žmonos užjodytas, bijąs prieš ją prasižioti, — įsileidžia į tokį sentimentalizmą, kad net seilės varva iš saldumo. „A, mano lelijėle, mano rūtele?"... Hhu... (kažkaip linksmai kuksi)"[76]).

Principe galimas ir šitokių psichinių bruožų sujungimas viename asmeny. Dostojevskis juk dar priešingesnius bruožus sujungia. Bet Dostojevskio figūros tokios sudėtingos. Tiek daug pereinamųjų bruožų, šiuodu poliu skiriančiu! Šereika gi — visai schematiška figūra. Jame nėra bruožų, kurie jungtų šiuodu poliu. Dramaturgas atvaizdavo tiktai nelyginant jo kepurę ir pur-

---

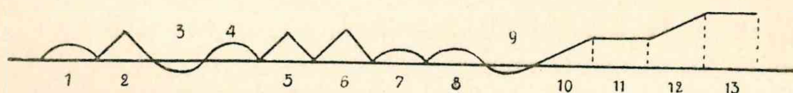
[75]) Ibid. 37.

[76]) Ibid. 51.

vinus kaliošus, o pati figūra tenka įsivaizduoti. Todėl tad nenuoširdžiai skamba ir septinta bei aštunta scenos, paremtos tuo pačiu saldžiu limonadu. Šereika, drebąs prieš ministerį, kaip blusa prieš bulių, skubąs į ministeriją, nes ten tuoj ministeris turės atvykti, pasileidžia, iš džiaugsmo suzmegęs, ratelį sukti, siūlo įsigerti ir t.t.[77])!

Devintojoj scenoj pseudoklasiškas Labutis sako monologą — pamokslą, įdomų maždaug visuotino tvano gadynę. Be to jis čia parengia dirvą būsimiems įvykiams — Raudonojo Kryžiaus loterijos bilietą publikai parodo: kad šis bilietas, reikalingas ketvirtajame veiksme, neatrodytų toks deus ex machina.

Tiktai nuo dešimtosios scenos prasideda šioks toks veiksminis sujudimas. Šereika telefonu iš ministerio pipirų gauna, Veličką besimeilaujantį su Šereikiene, užklumpa Ona su Veličkiene... Skaidrus „patriotų" dangus apsiniaukia, tenka laukti audros. Vadinas, užsimezga intriga. Šio veiksmo schema yra tokia:



P. II veiksmas.

Dramaturgas, gelbėdamas savo pjesės antrą veiksmą, sukelia netikrą perspektyvą. Pačioje veiksmo pabaigoje įveda Veličkienę, kurios atsiradimas sudaro padėties dramatizmą. Tad nuosaku laukti, kad trečiajame veiksme Veličkienė bus aktingas faktorius, kad ji, išjudinusi padėties stagnaciją, ir toliau turės daug nusverti apsiniaukusiame danguje.

Bet dramaturgas ir šios padėties neišnaudoja, — dramaturgas ir šio savo vekselio neišperka. Veličkienė iš viso daugiau nebepasirodo. Todėl jos pasirodymas antrajame veiksme ne tiktai nepagrįstas, bet ir nereikalingas. Dramaturgas gali naujas veikiančias jėgas įjungti, kaip jis nori, bet išjungti jis tegali vaduodamos padėties logika, kurią jis pats sudarė!

[77]) Ib. 53—54.

3.

Ir trečiasai veiksmas prasideda beletristika su limonadu. Visų pirma Ona vėl politikuoja:

„Jeigu tu toks kvailas, tai tegu tave tas Velička visai užvynioja ant piršto. Taip aš ir kišiuosi jūsų reikaluosna", — sako jinai apie Šereiką[78]).

Telšių pliumpė gudresnė už specialistą „mošeniką" (Velička)!

Šereiką, pamatęs žlembiančią Oną, lyg sukvailėja:

Šereika: Žinai, kai aš pamatau ašarojantį žmogų, taip kažkas širdy, ėė, ir suvirpa... (Išsiėmęs skepetaitę šluostosi akis[79]).

Matyti, Veličkienės pas Šereiką atsilankymo rezultate tarp Šereikos ir Veličkos įvyko kažkoks konfliktas. Bet tai dramaturgas paslepia nuo publikos, tai įvyksta, tariant, antrakto metu. Trečio veiksmo pirmoj, antroj scenoj publikai paliekama teisė naudotis to konflikto išrūgomis.

Šereika: Tai tu, Petrai, man iš draugiškumo? Sakai galėtum prisiekti?[80])

Šereika, kuris samdė Oną šnipinėti savo pačios santykius su Velička, dabar šventai tiki, kad Velička lenda prie jo pačios reikšdamas jam savo prietelišką nusistatymą!

— „Čtoby dėtėj imetj, komu uma ne dostavalo?" — tyčiojosi kadaisia Čackis. Šereika taip elgias, tarytum, jam ir šiuo atveju pristigtų proto...

Ne tai yra bloga, kad Šereika, departamento vice direktorius, yra kvailas, kaip paskutinis avinas, bet tai yra bloga, kad dramaturgas tyčia ar netyčia tą kvailumą nei pagrindžia, nei pateisina. Molière'o herojai labai dažnai būdavo nepalyginamai kvailesni už Šereiką,bet Molière'as visų pirma niekuomet neturėjo pretenzijų rašąs buities komedijas, o antra — jo herojai buvo nuosakūs savo kvailume!

Kas kita, kai Tartiufas afišuojasi savo dievotumu ar Velička savo patriotizmu, ir visai kas kita, kai patriotizmu afišuojas Šereika prieš Veličką. Kai kyšininkas ir „falšyvomonetči-

[78]) Ib. 60.

[79]) Ibid. 61.

[80]) Ib.

kas" Šereika kalba Veličkai „žmogus... dirbi, nesigaili savo sveikatos tėvynės labui, o čia, žiūrėk, ateis naujas ministeris ir vieton padėkos tau..."[81]), tai kažkaip perdaug neįtikinamai skamba: Šereikai šitaip veidmainiauti prieš Velička nėra jokio tikslo ir pagrindo:

Arba kiek toliau toje pat scenoje:

Velička: Bet dabar, žiūrėk man — geruoju gyvenk su savo Liuba ir jokių reikalų neturėk su moteriškomis... (Mano pabr. B. S.).

Šereika: Aš viską, Petrai, taip darysiu, kaip tik tu man liepsi. O su bobomis, ėė, ni ni... Tartum, tik ką įsišventinęs kunigėlis[82])... (Mano pabr. B. S.).

Ką tai reiškia? Su kokiomis bobomis, kokių reikalų?

Tai yra remisicencija į užkulisinius, publikai nežinomus dalykus, todėl jai ir dialogas lieka neįdomus.

Trečiojoj scenoj — perdetalus temos išplėtimas taip pat mažina efektą. Ateina Lebertzonas, lietuviškai vargiai švebeldžioja ir Onai pareiškia, kad jis studentus moko letuvių „kalibos". Efektas — pilnas. Bet kai Ona atsako į tai replika:

— Na ir šposininkas gi ponas... Dievaži... Net nebegaliu juokais tverti... Pas mus, ponai, ne tik studentai, bet ir visi piemenys, visi vaikai puikiausiai lietuviškai porina"[83]), (Mano pabr. B.S.), — po šitokios replikos, — bereikalingo komentaro, — efektas dingsta.

Ketvirta, penkta ir šešta scenos praslenka kiek pakeltoje nuotaikoje — visi laukia ministerių kabineto krizio išsisprendimo, nežinia, kas bus ministeris, koks rytojus laukia. Padėtis kiek įtempta, bet be tikros dramaturgiškos akcijos, be intrigos.

Septintojoj scenoj dramaturgas pradeda gražiai užmegsti intrigą, — Liucija gražiai ir sąmojingai intriguoja Lebertzoną, padėtis jau gręsia pereiti į veiksmą, bet aštuntojoj scenoj dramaturgas ir šį įtempimą likviduoja, vėl viskas pasibaigia niekais.

Devinta ir dešimta scenos pašvęsta naujos jėgos — Rimvydo — įjungimui, aišku, kad šios scenos jokio padėties įtempimo negali sudaryti.

---

81) Ib. 63.

82) Ib. 63.

83) Ib. 67.

Vienuoliktoje scenoje iš naujo prasideda padėties įtempimas, tik, deja, joje pasivyta pigusai komizmas ir tuo tikslu gana keistai panaudota autocharakteristikos priemonė. Lebertzonas — svieto perėjūnas, veidmainys, prisiplakėlis, žinąs, ką daro ir ko siekia. Rimvydas jį iš senų laikų pažįsta, žino jo praeitį, jam su Rimvydu susitikimas ko mažiausiai malonus, nes Rimvydas jį gali tuojau demaskuoti ir demaskuoja:

Rimvydas: Kai paskutinį sykį mes matėmės tamstos tėvynėje, rodosi, tamsta man gyreisi, kad gavai mokytojaus vietą kažkokioj ne tai pradžios, ne tai vidurinėj mokykloj...

Lebertzonas: Ja... Bet paskum man tos vietos nedavė[84]). (Mano pabr. B. S.).

Sunku patikėti, kad šitokioj situacijoj Lebertzonas taip nesigintų, taip rodytų visus savo kozyrius. Ne Ona gi jis, pagaliau, ir ne Šereika! Bet dramaturgas dar negailestingesnis. Jis verčia savo herojus pasikeisti tokiomis replikomis:

Lebertzonas: (pažiūri į laikrodį) Na, tai liabai malionu. Besidarbuodami tėvynės liabui dažnai susitiksime Lietuvos dirvonuose.

Rimvydas: Be abejo. O, man plačiai reiks užsimoti! kaip milžinui plėšti savo dirvonus![85]) Visur mano pabraukta B. S.).

Sunku nejausti padėties nenuoširdumo. Suktas avantiuristas Lebertzonas dar kartą save išniekina (Rimvydas ne Šereikos tipo nemokėlis ir Lebertzonas gerai žino, su kuo jis turi reikalą) ir parodo savo kortas, o Rimvydas deklemuoja, kaip septyniolikos metų jaunuolis...

Po pasažinės dvyliktos scenos, tryliktojoj dramaturgas gana keistai sunaudoja kitą charakteristikos priemonę — aspektą į personažo charakterį[85]). Pamokslininkas Labutis šitaip motyvuoja Rimvydo sugrįžimą ir pasiryžimą ministeriauti:

— Jis visai netikėtai, kaip pėdas ant galvos. Jį, mat, parkvietė. Siūlo ministeriją. Bet jis iki šiol nė iš tolo. Tik dabar, po pasikalbėjimo su Lebertzonu, tartum, dvasia iš dangaus ant jo būtų nusileidusi[86]).

---

[84]) Ib. 78.

[85]) Terminas iš S. Baluchatyj „Problemy dramaturgičeskogo analiza". Leningrad, 1927; 36 ir sek. pp.

[86]) P. 81.

Taip lengvai keičia savo nusistatymus ir taip maža tesiorientuoja padėty asmuo, kuris nori, kaip milžinas „plėšti savo dirvonus"!

Šioje pat scenoje Liucija išpasakoja Labučiui visas savo tėvo negeroves ir nedorybes. Labutis tik stebisi, futbolą keikia. Liucija sudaro su Labučiu sąjungą. Sąjunga — labai pavėluota. Labutis be jokio reikalo ir prasmės baladojos per pirmus du veiksmus. Šitokią sąjungą jiedu galėjo sudaryti ir pirmame veiksme. Tuomet būtų buvusi jėga, kuri kovoja su nedorybėmis, būtų buvus intriga, akcija, — būtų buvusi pjesė, o ne atskirų scenų, kartais ir labai nusisekusių, mozaika.

Tiesą pasakius, Labučio pareigos iš viso gana keistos: nuolat jis nežino nei kas kalbėti, nei kas veikti. Tryliktos scenos pabaigoj jis staiga ima piršti Liucijai Rimvydą, keturioliktoj taip jis ima kalbėti apie futbolą, kad „milžinas" Rimvydas paima visiškai nenuoširdžią gaidą:

Rimvydas: Oi, nebegaliu, dėde... Panele Liucija, prašau gelbėti mane... Nebeišturėsiu...[87])

Tonas tinkąs Šereikienei, ar net Onai, bet ne Rimvydui! Penkiolikta scena savaime būtų įdomi, jeigu ji būtų tiksli. Ona, gavusi į žandą nuo Šereikienės, įbėga žlembdama į sceną, pareiškia: „Kokią ji turi teisę taip piktžodžiauti? Aš jai terlę sudaužysiu!"[88]) ir išbėga. Kodėl ji pirma „terlės nesudaužė" ir paskui apie tai nepranešė? Kam iškraipyti mūsų samprotavimo ir jautimo formas?

Tačiau scenos netikslumas tenka atleisti, nes ji dramatiškai yra reikalinga, ji sudaro padėties įtempimą. Tik gaila, kad sekamoj scenoj jis lieka nesunaudotas. Net pamokslininkas Labutis paverstas komiku. Jisai įvykį šitaip apibūdina:

— Čia drama, liūdniausia drama, kurios mes čia tik atskirą mažytį vaizdelį netikėtai pamatėme... Tai vis nuo raumenų... Tai vis vadinamas sportas. Tik čia ne jaučio odos kamuolį spardo, o savo sielą, skriaudžiamą širdį... Savo sielą, medžiaginės kultūros blizgučiais apdėtą...

Rimvydas: Dėdė mane gąsdini. Nejau ir panelė Liucija čia tokia pat?[89])

---

[87]) Ib. 86.

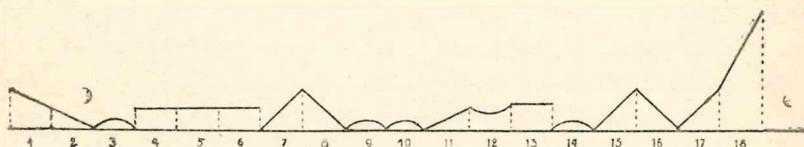
[88]) Ib. 87.

[89]) Ib. 87.

Kokia? Kaip Ona? Kaip Šereikienė, kurios Rimvydas dar nėra matęs? Futbolą spardo ar širdį? O Labučio metaforiška tirada — ar ne medžiaga sentimentaliam romanui? Ar ji gali pretenduoti realius faktus charakterizuosianti?

Septynioliktoj scenoj veiksmas greitai veržias į peripetiją, eina įdomus, gyvas žaismas, — scena visiškai ir gražiai teatrališka, tik perdaug neįtikinama premisa dramaturgas ją pagrindė. Šereika netyčia prasitarė: „Atšvęsime rytojaus išvakares", o Velička prikibo prie žodžio: „Tu vis man primeni tą prakeiktą knygą"[90]). Visa bėda, kad kalbamojoj situacijoj Veličkai toji knyga negali rūpėti. Jei ji jam šį momentą rūpį, tai reiškia tiek pat, kiek ir nosies šiaudu kutenimas: vienodo malonumo (publikai, žinoma) dalykai...

Pagaliau, aštuonioliktoj scenoj padėties įtempimas pasiekia aukščiausio laipsnio: Velička su Šereika sužino, kad Rimvydas — ministeris. O čia dar Šereikienė lenda su savo pretenzijomis prie vyro. Šis momentas juo labiau tikslus, kad jis buvo dramaturgo parengtas. Tokiu būdu trečiojo veiksmo eiga yra tokia:



P. III veiksmas.

Rimvydui pasidarius ministeriu, Veličkos ir Šereikos visi planai turi griūti, viskas turi persiversti. Tai ir yra katasrofos momentas.

4.

Ketvirtuoju veiksmu dramaturgas atsipalaiduoja nuo beletristikos, — visas veiksmas praeina aiškaus dramatizmo zigzagais. Ketvirtu veiksmu dramaturgas pirmą kartą daro logišką išvadą iš anksčiau (trečiame veiksme) sudarytos situacijos.

[90]) Ib. 88.

Tiesa, ir šiame veiksme literatūrinė medžiaga nekartą yra tiek pat maža teįtikinama, kiek ir buvusiuose veiksmuose, tačiau šį trūkumą gausiai atperka sceniški efektai. Šis veiksmas gal galėtų būti raiškus pavyzdys, kaip kartais gali literatūriniai interesai prieštarauti teatraliniams, — kaip literatūriškai silpnas tekstas gali būti visiškai pakankamas teatrališkiems tikslams.

Pirmojoj scenoj Šereika zilioja vaitodamas po kambarį, susirišęs rankšluosčiu galvą. Žiopla Ona, nuduodama dar žioplesnę, negu ji iš tikrųjų yra, siūlo skaudančią galvą ridikais gydyti. O galva Šereikai skauda todėl, kad naujas ministerių kabinetas ėmė gliaudyti jo tamsius darbelius departamente. Nelaimingas žmogus, bejėgis, bėdos prispaustas visiškai apkvaišta, kenčia ir skundžias, pašaukdamas žiūrovuose atatinkamų emocijų. Žiūrovas jau nebeseka buities scenos, jis jau gyvena emocijomis, — dramaturgas jį laiko jau savo rankose.

Antrojoj scenoj Velička savo suktomis kalbomis ir dar suktesniais planais Šereikos susijaudinimą dar labiau padidina. Literatūros atžvilgiu Velička naudoja menkas priemones. Dėl jų būtų galima pasakyti tas pat, kas buvo sakyta dėl pirmųjų trijų veiksmų. Skirtumas tik tas, kad anuose veiksmuose nebuvo jokios akcijos, jokios intrigos, ten visa atsirėmė dialogais, atskiromis scenomis, o čia esmę sudaro ryški akcija.

Pavyzdžiui, Velička primena Šereikai, kad šis galįs atidurti pas prokurorą, ir šis išsigąsta, kaip piemuo skerdžiaus bizūną pamatęs. Arba, kai Velička paprašė Šereiką duoti pakiloti jo pinigų pundelį, šis atrėžė:

— Ėė... Juokdarys tu, Petrai... Pinigą, žinai, tik uždirbti sunku, o nešioti ir išleisti, ėė, nieko lengvesnio nėra pasauly...[91])

Ir neduoda Veličkai pakilot pinigų: netiki, bijo kad šis įsidės ir nebegrąžins. O kelioms minutėms praslinkus, Šereika, Veličkos prokuroru pagąsdintas, jau maldauja:

— Ne, Petrai, jeigu tu tikrai esi man prietelis, tai būtinai, ėė, turi paimti iš manęs palaikyti tą pundelį. Daug jis čia vietos užims? Žiūrėk, visai mažytėlis ryšulėlis... (Kiša jam)[92]).

Žmogus, mokėjęs kyšius imti ir netikrus pinigus platinti, nebežinos, kur gerus pinigus padėti! Ir nepasitikėjimas taip

[91]) Ib. 98—99.

[92]) Ib. 102.

greit virs neribotu pasitikėjimu! Psichologiškai šis momentas yra visiškai neįtikinamas. Tačiau šį kartą psichologiškas momentas nebėra svarbus. Nes nuo ketvirtojo veiksmo pradžios Šereika nustojo buvęs „r e a l u s ž m o g u s", buities ar tam tikro visuomeniško sluoksnio atstovas, jis pasidarė grynai t e a t r a l i n ė p e r s o n a. Jis jau nebe departamento vice direktorius, bet, jeigu taip galima pasakyti, p a n i š k o s e m o c i j o s personifikacija. Tai kas, kad jo elgesiai yra kvaili, nelogiški, psichologiškai nepateisinami, — jie vis viena lieka elgesiai, emocijos pašaukti ir savo rėžtu pašaukiantys emociją. Šitokie elgesiai turi savo logiką ir psichologiją. Be to jie ir sceniškai yra įdomūs. Žiūrovas žino, kad Velička apgaus Šereiką, taip ir norėtų jam iš vietos pasakyti: „nebūk kvailas, neduok: apgaus", bet Šereika to nežino. Jis žino mažiau, negu žiūrovas. Iš čia ir jo padėties komizmas. Iš čia ir jo figūros teatralumas.

Tos pačios temos antra viriacija eina trečioj scenoj, kurioj tais pačiais sumetimais ir tuo pat būdu Šereika įsiūlo pinigus savo žmonai Liubai, besirengiančiai bėgti su Velička. Šis įsiulymas reikia pabrėžti, nors literatiškai ir „tuščias", bet sudarytas gražiais, teatrališkai efektingais pasažais. Čionai, tarytum, nubunda Vaičiūno asmeny per visą pjesę snaudęs dramaturgiškas meistriškumas. Šios scenos padėties įtempimas kiek atslūgęs, bet nenustojęs ryšių nei su buvusiais įvykiais, nei su būsimais. Ketvirtoj scenoj — naujas susijaudinimas. Tiesa, senai jau paprastas ir žiūrovams jau žinomas, bet dabar tik sureljefintas: Šereikienė galutinai susitaria bėgti su Velička. Šereikienė eina Šereikos komiškąsias pareigas: atiduoda savo brangenybes Veličkai! Tas pats teatrališkas komizmas: publika žino, o ji nežino, kad Velička ir ją apgaus. Penktojoj scenoj padėties įtempimas aprimsta, nelyginant vėjas prieš pat perkūniją: Šereika atidavė savo pinigus — ir jo dvasioje lengviau pasidarė. Šešta scena — netikėtas perkūno trenkimas: ministeris Rimvydas atėjo! Septinta scena — pats vėtros pasiutimas. Šereika sužino, kad jo visos šunybės departamente atidengtos, ir kad visą bėdą ant jo galvos suvertė Velička!

Dramaturgas ir vėl panaudoja ne visai literatūriškų priemonių. Rimvydas, faktiškai nieko teigiamo (žiūrovams, žinoma) nepadaręs, vaidina kilnų herojų, sako pamokslus, neblogesnius

už Labutį, pozuoja, tartum, prieš kino aparatą. Pavyzdžiui, kalba jisai:

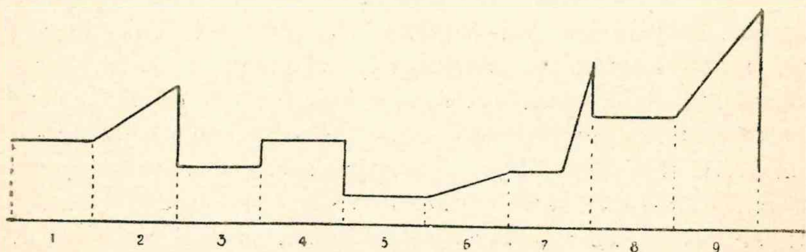
— Matai, ponas Šereika? (Rodo jam atraitęs rankovę savo pliką ranką). Aš panašią žaizdą ne tik čia gavau, bekovodamas už mūsų šalies nepriklausomybę, bet ir krūtinėj ją nešioju... Tamsta manai, kad man dabar tos žaizdos nesijautrina, matant, kaip toki svieto perėjūnai, kaip Velička, arba ir tie patys mūsų broliai, kelia savo plėšikišką orgiją?[93]).

Kur ne herojus?!

Kur jis tas žaizdas gavo — kas jį žino? O gal tai tėra tokia pat priemonė imponuoti Šereikai, kaip ir Veličkos lūpose prokuroras? Rimvydas darbais šios savo autocharakteristikos nepateisina (tardytojas — dar nėra herojus), vadinas, jo autocharakteristika pasilieka vien tik poza. Bet ir ta poza yra teatrališka: ji atitinkamai veikia Šereiką, pagilindama jo padėties dramatizmą, tuo būdu pagilindama ir žiūrovuose jo sukeltos emocijos.

Aštuntoj scenoj senas šposininkas Labutis su savo loterijos bilietu kiek atvėsina padėties karštį; juo labiau, kad ir Liucija susitaiko su tėvu, atleisdama jam jo kaltes.

Užtat devinta scena — nauja katastrofa: Šereikienė pagauta bebėganti paskui Veličką, Šereika leipsta iš apmaudo, netekęs pinigų ir žmonos begėdiškai apviltas. Po katastrofos veiksmas veikiai ir logiškai slenka atoslūgin: duotas įsakymas Veličką suimti bebėgantį, Šereikienė atsiklaupusi atsiprašinėja vyro, Labutis su savo loterija gelbsti Šereikai pinigais, o būsimas žentas ministeris Rimvydas geruoju likviduos „pėdsakus" departamente...

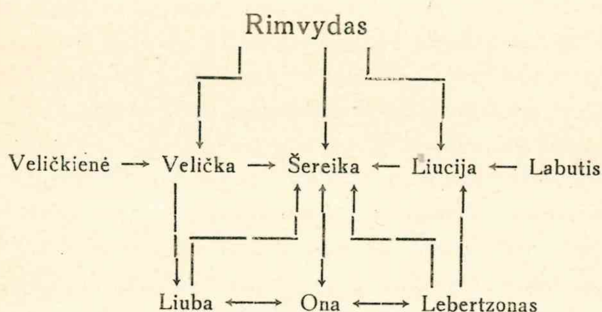


P. IV veiksmas.

[93]) Ib. 114.

Taip Vaičiūnas, pradėjęs „Patriotus" silpna dramatizuota beletristika, komediją baigia stipriu dramaturgišku žygiu, kaip ir pridera meisteriui.

Šios pjesės veikiančiųjų asmenų santykiai, nors ir toli ne visur sucementuoti intriga ir veiksmu, vis tiek nėra chaotiški, nėra palaidi ir netikslūs. Nors ir mozaišku metodu, vis tiktai visi pjesės asmens yra suaugę organiškan vienuman. Būtent:



Šio veikiančiųjų jėgų santykiavimo tikslumo ankstybesnėse Vaičiūno pjesėse neteko konkstatuoti.

D. NUODĖMINGAS ANGELAS

1.

„Nuodėmingas Angelas“ iš pat pjesės pradžios prasideda aukštu padėties įtempimu, kuris tęsias iki pat peripetijos, iki katastrofos momento. Tiesa, ir šioje pjesėje literatūrinė medžiaga galėtų būti kartais ir stipresnė, bet už tat kartais ji esti čionai ir tokia stipri, kad sunku bepažinti Vaičiūną, ankstybesniųjų pjesių autorių. Šiuo atžvilgiu labai charakteringas pirmas pjesės veiksmas. Pirmo veiksmo pirmoji scena (kaip iš dalies ir visas veiksmas) pašvęsta daugiausia ekspozicijai bei premisinės situacijos nustatymui, prasideda atkaklia Dalios — Gauro dvikova „viešos meilės“ namuose. Dvikovos literatūriška medžiaga neįtikinama.

Gauras, užsidaręs Dalią „viešosios meilės“ namų kabinete, pradeda pjesę pareikšdamas Daliai:

— Man nusibodo laukti: ką čia tamsta, kaip pakasynose!

Dalia: (sudreba ir paskum prieina prie jo arčiau) Ne! Ne! Apsaugok mane Dieve! Niekados iš manęs to nesulauksi!

Gauras: Che che... Tamstos užsispyrimas mane erzina[94]).

Apie ką čia kalba eina, nesunku dasiprotėti. Juo labiau, kad Gauras netrukus savo norą konkrečiau formuluoja ir jo esimą motyvuoja:

— Aš, tartum, alkanas žvėris, visuomet tavęs ištroškęs... (Apkabina ją)[95]).

— Žinant tamstos širdies pikantinę nuodėmę, nepasinaudoti ja ir... tamsta... Che che...[96])

Pasiūlymo ir motyvavimo forma išeina is žmogiškų santykiavimų rėmų. Nereikia būti kažkokiu ypatingu psichologu, tai numatyti.

---

[94]) NA, 5.

[95]) Ib. 12.

[96]) Ib. 7.

Taip pat ir Dalia šioje scenoje pastatyta į netikrą psichologinę situaciją.

Dalia, mylėdama, kaip ji nuolat akcentuoja, savo vyrą, lanko „viešosios meilės" namus, palaiko labai intymius santykius su Gauru — ima iš jo pinigus, labai gerai žino, kas yra Gauras, o vis tiktai nuoširdžiausiu būdu kalba Gaurui:

— Aš žiūriu į tamstą ir galvoju: kas tamsta esi?[97]).

— Ji iš Gauro reikalauja), kad pirmiausia būtum žmogus[98]).

Tono naivumas — rūtų vainikėlio „stonui" tetinkąs, su kuriuo Dalia jau senai atsisveikino. Šios replikos Dalios lūpose būtų pateisintos tik tuomet, jei ji būtų pasiryžusi kalbėdama su Gauru veidmainiauti. Bet gi dramaturgas nuolat akcentuoja jos nuoširdumą, jos kančias. O nuoširdi kančia vargu galėtų būti veidmainiška, ar priešingai: veidmainiška kančia vargu galėtų būti nuoširdi. Dalia naudoja dar keistesnes formules, ir dramaturgas jomis remia jos padėties dramatizmą:

Dalia: Aš jo (pirmojo meilužio, prieš ištekėsiant, B.S.) negalėjau pamesti, nes aš jo niekuomet neturėjau. Jis manyje mylėjo ne mane, bet savo svajonę. Kalbėdamas man meilės žodžius jis už mano pečių gyveno su kitomis moterimis[99]). (Mano pabr. B.S.).

O Dalia pati, aimanuodama, giriasi mylinti savo vyrą, ir už jo pečių palaiko intymius santykius su Gauru. Dramaturgas keliose vietose pabrėžia, kad Dalia iš jo pinigus ima. Pav.:

Gauras: (atsakydamas Daliai, kad jai neužteks jėgų nuo jo pabėgti. B. S.) Nes aš esu tikras, kad tau neužteks jėgų kirsti tą šaką, ant kurios kabo tavo ir tavo vyro laimė[100]).

Raimundas: (Daliai, džiaugdamos. B.S.) Tu iš nieko moki taip gražiai, taip dailiai viską padaryti. Ir pati taip puikiai pasipuošusi[101]).

Gauras duoda pnigų Daliai tik jau ne dėl jos gražių akių,— perdaug senas jis vilkas. O jei dėl „gražių akių" duoda — tai tuomet visai be reikalo dramaturgas jį juodžiausiais dažais vaizduoja: ne toks jau jis pasiutęs savo nedorybėse...

97) Ib. 5.

98) Ib. 6.

99) Ib. 6

100) Ib. 9.

101) Ib. 33.

Pagaliau, jeigu Dalia bijotų Gauro ir tik todėl, kad jis gali išduoti jos paslaptį ir sugriauti jos gyvenimą, — net šitokia „sušvelninta" baimė bendros padėties nekeičia.

Visa tai nėra vieninteliai prieštaravimai ir nenuosakumai, kurie tektų konstatuoti NA pirmajame veiksme. Visa tai parodo, kad pirmojo veiksmo liteartūrinė medžiaga yra ginčytina. Vadinas, dramaturgas premisine situacija paėmė fiziškai negalimą padėtį. Ji ir svarbu konstatuoti: tai yra premisa tolimesnėms išvadoms. Ji paaiškins tolimesnį herojų elgesį ir nušvies intrigos paslaptis.

Atverčiant antrą medalio pusę, tenka pastebėti, kad šis literatūrinės medžiagos silpnumas anaiptol dar nesako, kad ši medžiaga būtų silpna ir teatrališku atžvilgiu. Atrodo, šį kartą įvyko priešingas reiškinys: literatūros medžiagos silpnumas padėjo išaugti jos teatrališkumui. Dramaturgas savo herojus sukomponavo iš priešingų, sunkiai suderinamų, vienas antram prieštaraujančių psichinių savybių. Dramaturgas fiksavo tik tai priešingus polius, bet čia pasielgė vis tiktai ne taip, kaip elgės, pavyzdžiui, pjesė P. Čia tarp tų dviejų polių dramaturgas įterpė gyvą v e i k s m ą, k o v ą, v a l i o s p a s i r e i š k i m ą. Aktorius turi dėkingiausią uždavinį: atskirais veiksmo momentais vaidybą taip konstruoti, kad ji psichines priešingybes sujungtų į organiškai vientisą charakterį. Šitokių momentų aktoriui duoda dramaturgas pakankamai. Į juos atsižvelgiant tenka ties literatiškais trūkumais pastatyti juodą kryžių ir trūkumus laikyti, jeigu ne nesamais, tai bent, mažiausia, neįdomiais.

Dramaturgas pradėjo pjesę smarkia dvikova, pakeltu tonu, jo nenuleidžia. Dalia nori žūt būt išsivaduoti iš priklausomumo Gaurui, bent toliau nori būti ištikima savo vyrui. Gauras nenori jos išleisti: motyvas smarkiai kovai visiškai pakankamas. Kai dvikovoj laimėjimas pakrypo Dalios pusėn, dramaturgas sustiprina Gauro poziciją, įvesdamas naują jėgą į veiksmą. Gauras pareiškia, kad yra atvykęs kompozitorius Gandas, pirmasis Dalios meilužis, galįs jai daug nemalonumo padaryti. Gandas šį momentą Daliai pavojingesnis, negu Gauras. Gando scenoj dar nėra, jis kažkur mieste baladojas, bet jo esimas jau aiškiai jaučiamas: tai pasako Dalios sujaudintas virpėjimas. Dalia priversta prašyti Gaurą pagalbos, — kad jis Gandą išsiųstų Italijon. Dalia tokiu būdu pirmą ataką pralaimėjo: turi priimti pagalbą iš neapkenčiamo priešo!

Antroj scenoj — įsiveržia savo rūšies klasiškai tiksli Chichi, ekskunigo-palaidūno, figūra. Chichi pareiškia, kad jis tame kambaryje, kur sėdi Dalia su Gauru, vakarieniausiąs su Gandu „linksmų" mergaičių kompanijoj. Naujas žarijų žiupsnys kaitrion padėtin: Gandas jau čia pat! Ir dar: Chichi ar nepažino Dalios? Gauras savo kovai su Dalia gavo dar naują ginklą, kurį jisai mėsininko storžieviškumu išnaudoja, pareikšdamas nusiminusiai, prislėgtai ir išniekintai Daliai:

— Tu sakai, kad aš tave kankinu. Bet kas būtų, jeigu patektum to paukščio (= Chichi, B.S.) naguosna. Aš viską sveikai, normaliai, o toki ponai, kaip šis bei kiti panašūs... Che che...[102])

Replika psichologinio nuosakumo atžvilgiu yra gal visiškai neleistina, be to, perdaug ji ir ciniška, bet ji pilna teatralinio efekto. Ji — toks dėkingas ginklas Gauro rankose. Ji — tokia stipri priemonė sukelti žiurovuose emocijoms!

Gauras sutinka suteikti Daliai pagalbos, bet stato drakoniškas sąlygas:

G a u r a s : Sakau padarysiu — tai ir padarysiu. Bet už tai ponia mane ir mano žmoną pakviesi į savo šeimyninės laimės sukaktuves.

D a l i a : Palik man nors tą mūsų šventės vakarą. Juk tai baisus pasityčiojimas iš manęs, iš mano vyro, iš tamstos žmonos.

G a u r a s : Jokio čia pasityčiojimo nėra. Tai paprastas gyvenimas. Nė viena puota be to neapsieina. Aš būtinai turiu su savo žmona būti tą vakarą pas tamstą. Mano toks noras — ir baigtas dalykas![103])

Šitoks Gauro noras logiškai bei psichologiškai (vadinas, ir literatūriškai) vargu bau pateisinamas dalykas. Bet ar maža kas ir realiajame gyvenime yra ir nepateisinama, ir neišmintinga, ir vis tiktai toliau pasilieka egzistuoti. Gal tas Gauro noras, nežiūrint jo nelogiškumo, Gauro rankose pasilieka ginklas jo tolimesnei kovai su Dalia? Toks yra Gauro noras, tokia jo valia, dar labiau komplikuojanti ir įtempianti padėtį. Ši pastaroji aplinkybė ir pateisina tokio noro esimą. Jei nebūtų tokio noro, gal nebūtų susidėję tolimesniai dramos įvykiai. Jei bol-

[102]) Ib. 14.

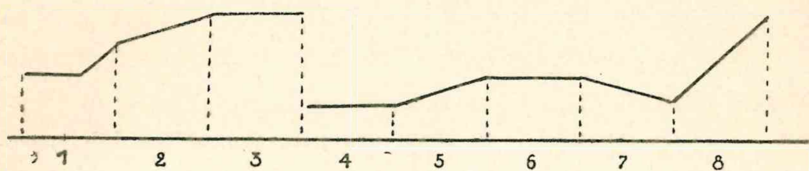
[103]) Ib.

ševikai nebūtų nudėję Nikalojaus II, tai jis gal ir šiandie tebebūtų gyvas: tos pačios kategorijos logika ir būtenybė.

Nuo ketvirtos scenos dramaturgas prasidėjusią kovą pertraukia. Ketvirtojoj, penktojoj, šeštojoj scenose eina padėties aiškinimas, atskirų asmenų charakteristikos, — kovojančių jėgų pergrupavimas, — pasirengimas tolimesniam mūšiui. Čia figuruoja ir ponia, „viešosios meilės" namų laikytoja, ir Gandas, ir Chichi, suspėję parodyti pilnas savo fizionomijas. Visi jie, banališkai tariant, yra „dirbtinės" figūros. Pav., Chichi — karikatūra, — bet savyje pilna, tiksli, išlaikyta; Jo elgesys pateisina jo kalbamuosius žodžius, o jo žodžiai — yra jo darbų pasėka. Gyvenimišku atžvilgiu jo persona, žinoma, yra visiškai negalima, bet argi Skvoznik-Dmuchanovskij, Čackij, Tartufe, Makbetas, Lizistrata yra gyvenimiškai galimi?

Arba tas pats Gandas. Gyvena jis visiškai nepateisinamomis (gyvenimišku atžvilgiu!) pretenzijomis prie Dalios. Kadaisia jiedu mylėjosi; jis ją mylėdamas santykiavo su kitomis moterimis; ji už tai pametė jį ir ištekėjo už kito. Sąskaitos — baigtos, išlygintos. Kokios jis teisės beturi reikšti pretenzijų Dalios adresu? Bet jis už savo nuodėmes nesigaili, Daliai keršija, kelia skandalus, atsidūręs „viešosios meilės" namuose Chichi kompanijoj, besirengdamas praleisti vakarą girtuokliaujant ir t.t. su „liksmomis merginomis", saldžiai filosofuoja apie ideališką meilę ir kilnų moteriškumą! Su tokiu Gandu dramaturgas mus supažindina, ir mums belieka toks jis ir priimti. Toliau būtų n e l o g i š k a ir n e t i k s l u, jei Gandas nors kartą l o g i š k a i ar i š m i n t i n g a i pasielgtų. Dramaturgas ir neduoda progos jam taip elgtis. Visa, ką toliau Gandas daro, yra vienodai kvaila. Gandas, jeigu taip galima būtų pasakyti, yra l o g i š k a s s a v o n e l o g i š k u m e. Jis ir pasilieka toks, kol dramaturgas tinkamu laiku jį nugalabija. Tokia persona yra labai patogi intrigai užmegsti ir supainioti, ką Gandas ir padaro. Kai intriga sumegsta, dramaturgas jį Gauro rankomis nušauna. Gandas jau toks asmuo, kad net jo nudėjimas įneša naujos painiavos į intrigą. Dramaturgas labai vikriais žygiais duoda progos sužinoti Gandui, kad Dalia, ištekėjusi už Raimundo, santykiauja su Gauru ir lanko tuos blogo vardo namus, — ir ryžtasi ją pamokyti. Tokiu būdu pirmojo veiksmo pabaigoj susidaro įtempimas, tolygus trečiosios scenos įtempi-

mui. Tokiu būdu dramaturgas parengė antrąją būsimiems įvykiams premisą.



NA I veiksmas.

Aštuntoji scena tiksliai atveda į tą pačią dramatinę padėtį, kuri jau buvo sudaryta trečiojoj scenoj. Tiktai aštuntojoj scenoj jau pradėjo veikti naujos jėgos ir padėtis dėl jų surimtėjo. Būsimai kovai jėgos susirinko dviem frontais. Armotos šauti jau parengtos. Kitaip sakant, dramaturgas pirmajame veiksme davė: premisinę situaciją, ekspoziciją, užmezgė intrigą ir sudarė dramatinę padėtį. Stipriai ir meistriškai.

2.

Tiksliai sunaudojant pirmajame veiksme sudarytą situaciją, sekamuose veikmuose tektų padėtis vis labiau ir labiau įtempti — iki peripetijos. Vaičiūnas taip ir daro, tik gal ne tokiu tempu, kurio reikalauja pirmas veiksmas. Jame duota dvi padėtį sprogdinančios premisos, vadinas, padėties įtempimas turėtų eiti mažiausia aritmetiškos progresijos tempu. Tačiau, atrodo, perdaug parako sukišta į pirmą veiksmą, kurio ilgainiui dramaturgas pradeda po truputį pristigti. Drauge ima pasireikšti ir įprastasai mums reiškinys. Vos tik akcija ima silpnėti, juo žymesni pasidaro pjesės literatūrinės medžiagos defektai, kurie, pavyzdžiui, antrajame veiksme nėra didesni, negu pirmajame, o bendrą įspūdį čionai jie jau sugeba gadinti.

Antras veiksmas prasideda klaikia nuotaika.

Raimundo su Dalia metinių sutuoktuvių — „šeimyniškos laimės" — šventė, o čia dalyvaus Gauras su žmona! Vietoj džiaugsmo ji turės dvigubai veidmainiauti. Todėl tad ji iš pat pirmos scenos jaučias, kaip ant žarijų. Todėl tad ji su naivia Beatrisa apie grakščius daiktus kalba, o pati virpėdama galvo-

ja apie skaudžius, baisius dalykus. Antroj scenoj žarijos ima degti. Dalia jau ir taip kenčia-kankinas, o jos vyras pareiškia esąs pasikvietęs Gandą į šeimos iškilmes ir Gandas tikrai dalyvausiąs. Dalios kančia ir nerimastis dar labiau išauga, ir dramaturgas duoda progos jai tai pareikšti. Tenka dar paminėti vykusį lazzi — gėlių Daliai atsiuntimą su parašu: „Poniai Daliai — Arno Angelui". Šį lazzi dramaturgas vėliau labai gražiai sunaudoja dramatinės situacijos pagilinimui.

Trečioji scena praeina lygioje pakeltoj nuotaikoj: atvyko Gandas su klebonu. Dar niekas, tiksliau, Dalia, nežino, kaip Gandas elgsis, ko ji gali laukti.

Ketvirtoj scenoj pradeda reikštis rezultatai (= išvados iš pirmo veiksmo situacijos). Vyksta aštri dvikova tarp Dalios ir Gando, padėtis įsielektrizuoja, sprogimas (= katastrofa), atrodo, neišvengiama. Gaila tiktai, kad dramaturgas kovojantiems Daliai ir Gandui duoda blogos markės ginklus. Pavyzdžiui:

G a n d a s : (į Dalios kaltinimą, kad Gandas, mylėdamas Dalią, turėjo kitų meilužių, B.S.) Aš nesiteisinti čia atėjau, bet kaltinti tave, tad prašau manęs čia neminėti... Nuo vakarykščios dienos as tavęs nepakenčiu, k a i p š l y k š č i a u s i o ž e m ė s š l i u ž o, k a i p n u o d i n g o s g y v a t ė s, p a s i s l ė p u s i o s l e l i j ų k e r e. (Mano pabr. B. S.).

Negeresnės ir Dalios replikos:

— Ką tu čia kalbi? Aš tau liežuvį išrausiu!

— Jeigu tu šį vakarą išdrįsi ką nors pikta apie mane pasakyti, aš kaip katė prie tavęs pripulsiu ir prie visų pasmaugsiu![104])

Jeigu prisiminsime, kad ši dvikova turėjo dar introdukciją — kažkokia romantiškos reikšmės Gando pagrota sonata, tai visas Dalios-Gando keikimosi patosas neišvengiamai primins Puškino žodžius: „Jauni rašytojai, apskritai imant, nemoka vaizduoti fizinių aistros judėjimų. Jų herojai visuomet dreba, laukiškai kvatojas, dantimis griežia ir pn. Visa tai juokinga, kaip melodrama"[105]).

Dar ir antras momentas šioje scenoje silpnina įspūdį. Gandas pareiškia Daliai norėjęs nekartą nusižudyti, net ir raštelį tebesinešiojąs šiuo reikalu („Dėl mano mirties nieko nekaltinti", ar kaip ten panašiai). Ir numeta jis tą raštelį Daliai.

[104]) Ib. 38—40.

[105]) Puškin , „Kritičeskije zamietki".

Ar tai „gyvenimiškai" galimas daiktas, ar negalimas — čia visiškai nesvarbu. Svarbu tai, kad dramaturgas be ceremonijų iki naivumo rengia būsimus įvykius (palyg. Loterijos bilietas „Patr."!), per tat įvykiai pasidaro nebeįdomūs. Kam jis reikalingas, šis raštelis? Šitokioj formoj jo atsiradimas nieko neįtikina, o nuotaiką pagadinti — paspėja!

Po Dalios-Gando dvikovos, atrodo, katastrofa neišvengiama, penktojoj scenoj, kuri praeina lygiu pakeltu įtempimu, Gandas jau-jau buvo pasiruošęs padaryti viskam galą. Atėjo Gauras su žmona, — ir Gando „parakas sudrėko".

Šeštoji scena turi atskirų labai jaudinančių momentų (pav., pasažas su gėlėmis ir parašas), esmėj perdaug ištęsta, ir tiktai dideliu vargu, drauge ir nemažu nuobodumu, sugeba dar kiek sustiprinti padėties įtempimą. Gandas vis užsimoja pakelt skandalą, pradeda kažkokią kvailą pasaką, kuri dar kvailiau jam išeina.

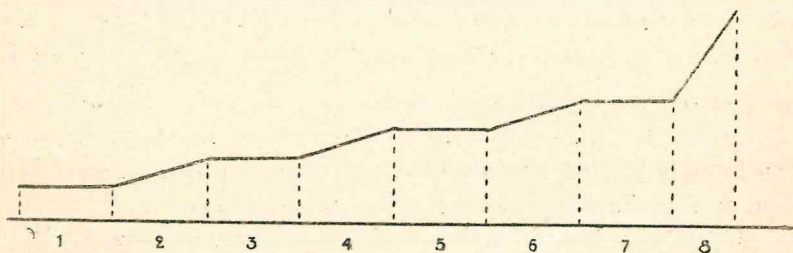
Septintoji scena atrodytų dramatiškesnė: Dalia įkvepia Gaurui mintį nudėti Gandą. Tik vėl dramaturgas šaldo nuotaiką, beaiškindamas ir be to visiems aiškius dalykus. Gauras, sužinojęs, kad Gandas žino „viešosios meilės namų" paslaptis, suvaitoja Daliai:

— Ką tamsta sakai? Mano padėtis, žmona...[106])

Tokį svarbų momentą, kai reikia Gandas nušauti, Gauras aiškinas dar!

Arba ir Gandas. Ir pataikyk tu man tuo momentu išbėgti, kai Dalia pranešė Gaurui baisią paslaptį, kai suspėjo jam įteikti raštelį, kai Gauras nusprendė jį visviena nudžiauti! Pusė minutės anksčiau — ir būtų sveikas „išnešęs kudašių"!

Bet visa tai yra, palyginti, mažmožiai. Svarbu čia tai, kad padėties įtempimas per visą veiksmą auga, kol pasibaigia tiksli katastrofa. Šio veiksmo schema:



NA II veiksmas.

paliudija, kiek Vaičiūnas buvo čionai nuosakus dramaturgas.

[106]) Ib. 53.

3.

Trečiasai veiksmas, po antrojo veiksmo įvykių daro gana keisto įspūdžio. Atrodo, geriausia būtų, jeigu juo prasidėtų nauja pjesė su nauja intriga. Juo labiau, kad senasai svarbiausias intrigantas — Gandas — jau kapuose senai guli, ir byla dėl jo u.-baigta, ir visi galai vandenin suleisti.

Trečiajame veiksme dramaturgas duoda naują premisinę situaciją, naują ekspoziciją (referuoja įvykius nuo Gando nušovimo momento). Ir kas svarbiausia — laužo pirmajame ir antrajame veiksme nulipdytus asmenis.

Iki trečiojo veiksmo Raimundas buvo tiktai skulptorius. Tiesa, publika jo skulptūros nematė, bet visi pjesės dalyviai vienu balsu tai paliudijo. O trečiajame veiksme paaiškėjo, kad Raimundas yra poetas-sentimentalistas ir deklematorius-mistikas.

Negalėdamas nulipdyti tokios statulos, kokios jis nori, ima improvizuoti:

— Norėjau jį (lipdomo angelo veidą, B.S.) nuskaidrintį, įlieti jin dangiškos ramybės, saulėto džiaugsmo, o jis vis žiūri į mane, kaip piktas demonas ir nuodėmingai šypsosi (visas sujuda) O!.. Jis mane iš proto išves!..

— Tu įsivaizdini, ką reiškia dieną ir naktį sukaustytam tunoti juodoj bedugnėj ir bejėgiai laužyti savo saulėtus sparnus?

— Nejau tu nemeni, kaip aš kupinas pavasario kūribinės galios, tartum, žaisdamas, gimdydavau skeveldrose džiaugsmingą gyvybę[107]). Ir t.t.

Visa tai skulptoriaus Raimundo improvizacija. Šitokiu tonu ir būdu joks skulptorius apie savo darbą nekalba. Šis tonas yra sentimentalių poetų neatimama privilegija, kurie apie skulptūrą nieko neišmano. Bet ir poetai gyvoje kalboje tokio tono nevartoja:tai yra žlembiančių eilėraščių monopolizuota koncesija.

Baisiai nuobodu, kai šis tonas skamba eilėraščiuose. Dar nuobodžiau, kai jį naudoja rimtas skulptorius. Kas kita, jei tuos posmus šioje pjesėje kartotų Chichi ar Gauras: pirmu atveju būtų labai sąmojinga ironija, antru — neblogas fasonas.

Cituotus ir jiems panašius žodžius dramaturgas įdėjęs į Rai-

[107]) 56—58 ir kt

mundo lūpas, jo (Raimundo) vertę, kaip skulptoriaus prilygino nuliui. Todėl netenka stebėtis, kad trečio veiksmo pirmoji scena praeina po nuobodulio pasakos skraiste.

Tiesa, Dalia čia kiek nerami, ir Raimundas blaškos, kaip persenusios mokyklos aktorius-deklematorius, bet visa tai veiksmiškai taip toli nuo antrojo veiksmo katasrofos.

Ir antroji šio veiksmo scena — tiktai poza ir žestas. Beatrisa, ta mergička — angelėlis, mačiusi, kaip Gauras nudėjo Gandą ir visą laiką tylėjusi, — nieko nepasakiusi net tardymo metu, dabar vienu ūpu susimano pranešti policijai. Dramaturgas ją teisina, kiek galėdamas: esą ji ir pirma norėjusi pranešti, bet Dalia jai draudusi. O ji Dalią labai mylinti, todėl jos ir paklausiusi. Bet dabar ją sąžinė labai griaužianti, jai reikia esą eit velykinės išpažinties, ji nebegalinti toliau bemeluoti, ir t.t. Dramaturgo argumentai gana svarbūs, tik, deja, nieko jie neįtikina. Juo labiau, kad Beatrisos persona iš viso yra labai nepatikima. Dramaturgas ją ir išmislino speciališkai, kad ji pamatytų nusikaltimą, ir gadintų paskum kitiems ūpą, ir, pagaliau, policijai praneštų. Ji eina, tariant, deus ex machina pareigas. O tokia esybė kraujuotoj ir nuodėmingoje aistros dramoje iš viso yra persona non grata.

Tad antroji scena, nors joje Dalia su Beatrisa ir labai gailiai kalbasi, nors jas abi dramaturgas gana komiškai suklupdo ir priverčia maldą sukalbėti, — visa tai neįtikina, visa tai veikia, kaip naivus „akių dūmimas".

Trečioji scena pateko ne į savo vietą. Ateina Gaurienė pas Dalią skųstis savo vyru. Tai yra Gauro charakteristika. Ji priklauso ekspozicijai, daugiausia — pirmajam veiksmui. Mes jau senai žinome, kad Gauras yra bestija, kad jis skriaudžia savo šeimą ir t.t. Kodėl dramaturgas taip mažai tepasitiki mūsų inteligentiškumu ir aiškina tai, ką mes žinome, kas mums visai nebeįdomu?!

Penktojoj scenoj (ketvirta = mechaniškas jėgų perjungimas), Dalios dvikovoj su Gauru dramaturgas, tarytum, nesiskaitydamas su žmogaus psichologine forma, juodu abu kaitalioja — stačia galva. Dalia, bepozuodama pirmoj ir antroj scenose pavargo ir prisinervino, ir dabar ji jaučiasi nerami, o Gauras elgias po senobei, kaip niekur nieko:

— Cha cha... Ko aš noriu... Jauna moteris klausia vyro, ko jis nori iš jos... Cha cha... Nekalta mergaitė...

— Tu už mano pečių gali sau dangų kurti ir tik retkarčiais mane į jį priimti...[108])

Kalba jis jai, tarytum, „viešosios meilės" namų viešniai toje įstaigėlėje! Gando nužudymas jam jokio įspūdžio nepadarė: toks jis ramus ir tvirtas. Gavęs į žandą iš Dalios (jos namuose), verčia ją pult ant kelių, nežiūrint, kad kas sekundė gali įeit Raimundas, klebonas.

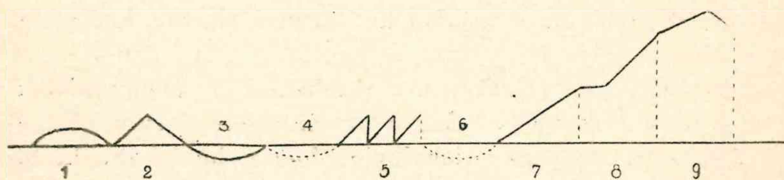
O kai Dalia jam, įpykusi, leptelėjo, kad Beatrisa matė Gando nužudymo sceną, jis pats puola ant kelių, maldaudamas nežudyti! Nuostabus jautrumas atsirado, nelyginant, iš dvasios šventos!

Plėšrumas, cinizmas, prityrusio galvažudžio ramybė — ir toks nesvietiškas bailumas — tą patį momentą! Nepatikrino, ar Beatrisa iš tikrųjų matė, ar Dalia tik jį gąsdindama tai pasakė, — puola ant kelių prieš ją, kuria prieš minutę begėdiškiausiu būdu tyčiojos. Ir dar daugiau. Tokio išgąsčio metu jis jai dar sako:

— Ponia, mes susitiksime t u o s e n a m u o s e ir viską aptarsime[109]). (Mano pabr. B.S.).

Šitaip dramaturgas lamdo Gauro figūrą — ir aktoriui nepalieka nė vieno momento, kuriuo jis galėtų tas netikėtinas priešginybes kokiu nors būdu sujungt!

Septintojoj scenoj (šešta = jėgų perjungimas) faktiškai prasideda nauja intriga. Raimundas gavo anoniminį laišką apie jo žmonos lankymosi į Gauro pelningą įstaigėlę. Padėtis lyg prieš perkūniją prielektrizuota. Aštuntoj scenoj Chichi patikrina laiško ir žinių autentiškumą. Devintoj — Beatrisa išbėga į policiją pranešti apie žmogžudybę. Nauja netikėta ir dramaturgiškai labai silpnai teparuošta katastrofa.



NA III veiksmas.

[108]) Ib. 72—73.

[109]) Ib. 76.

Grafiškoji veiksmo schema vaizdžiai parodo, kaip maža jis yra tikslus ir nuosakus. Nebepažinti dramaturgo, sukomponavusio antrąjį šios pjesės veiksmą!

4.

Ketvirtą veiksmą dramaturgas pradeda scena esmėj pirmajai scenai priklausančią: fiksavimas „Ponios" santykių su Gauru. Įvykstąs šioks toks Gauro susirėmimas su „ponia" jokio ryšio nebeturi su bendra akcijos eiga. Dramaturgui svarbu buvo parodyti, kad Dalios fotografija atsidūrė viešųjų namų klijenčių albume. Gauras, ją radęs, pasipiktina, išima iš albumo, bet užmiršo išsinešti: susiriejo su „ponia" dėl pinigų, pavadino ją apgavike, o ši — įsižeidė. Išėjus Gaurui, ši įdeda Dalios fotografiją atgal į albumą. Kad ji įdeda — viskas kaip reikiant, bet kai ji šį žygį motyvuoja monologu:

— Palauk, aš tau gerai atkeršysiu už tavo gražų žodelį, kuriuo tu mane pavaišinai[110]), — kai ji šitaip savo pasielgimą teisina, tai atrodo, kad dramaturgas užmiršo, kad „ponia" nebėra šešiolikos metų mergička.

Antroji scena — Raimundo atėjimas į viešuosius namus sudaro eilę stipresnių momentų, bet pati scena — nėra savo pasaukimo aukštumoj. Visų pirma, ji perdaug ištęsta, — padėties įtempimas niveliuojas; antra — „ponia" plepa Raimundui tokius daiktus, kurie negalėtų būti šio pasikalbėjimo objektu (pasakojimas apie balių, kuriame susitiko vyras su žmona; pasakojimas gana įdomus, kaip ir kiekvienas gerai pasakytas sąmojingas anekdotas, bet ne visuomet gi galima anekdotais juokinti publiką!); ir trečia — motyvavimas, kodėl „ponia" sutinka pakviesti Dalią (autoriaus remarka: „Sau"):

— Aš — apgavikė! Ot tyčia ją pakviesiu![111]) veikia, kaip „napielnikas", per sopamą dantį traukiamas. Nejau tas motyvavimas reikalingas speciališkai, kad publika dramaturgu nepatikėtų?! „Ponia" nebūtų motyvavusi — būtų viskas kaip reikiant: ji žino, ką daro, jai nebe pirmiena. Bet kai ji savo pasielgimą dar kartą motyvavo, tai ir ėmė dvelkti visuotinio tvano laikų tradicijomis...

Trečioji scena — Chichi atsilankymas — ir visiškai be-

[110]) Ib. 88.

[111]) Ib. 93.

spalvė, ir visiškai nereikalinga. Net elementariškas jėgų perjungimas joje neįvyksta. Lygiai nereikalingos ir ketvirtoji bei penktoji scenos. Šioj pastarojoj dramaturgas be jokio reikalo ir prasmės atvaro į viešiuosius namus Gaurienę, kurios atvykimas nieku būdu neatsiliepia į pagrindinę akcijos eigą. Šios trys scenos dramaturgui buvo reikalingos „laikui užimti", — kuo nors užpildyti sceną, kol pašauktoji Dalia ateis. Vargu bau tikslu prieš pat veiksmo pabaigą, prieš pat naujos katastrofos momentą užpildyti laiką nieko bendra su pagrindine akcija neturinčiais dalykais!

Septintoji scena (šešta — pasažinė), ypač jos pabaiga pasiekia gilaus ir stipraus dramatizmo. Pasiekia gilaus dramatizmo, nežiūrint, kad ir ją dramaturgas stengias pagadinti.

Dalia susitikus su maskuotu Raimundu, jo nepažino, bet įsitikino, kad maskuotas vyras — ne Gauras. O kai „nepažįstamas" jai pasakė:

— Ar tau ne vistiek, prostitute? — ji atsako:

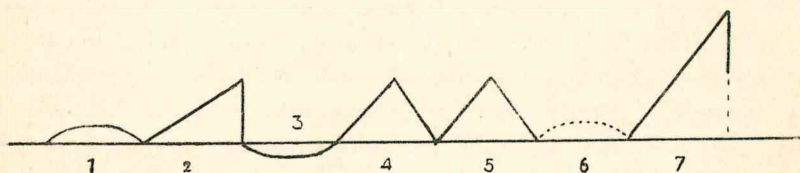
— A, aš prostitutė!.. Tu tiesą sakai, kad man vistiek. Jeigu ne tu, tai kitas toks pat. Jeigu tu mane vadini prostitute, tur būt, žinai... tat — mirk! (šauna)[112]).

Motyvavimas, tolygus „ponios" motyvui: A, aš apgavikė!

Dar liūdniau, kai pačioj scenos pabaigoj Dalia, pažinusi Raimundą ir scenoj pasilikusi viena pareiškia:

— O, kur man dabar dėtis? Kur man dabar dėtis? A, žinau, žinau! Pas kunigą rektorių![113])

Ne be reikalo, atrodo, yra sakoma: kai namuose atidarinėsi visas duris, taip ir pakvips virtuvė...



NA IV veiksmas.

112) Ib. 104.

113) Ib. 105.

5.

Atrodo, ne be reikalo yra sakoma: visų didžiausia išmintis — žinoti, kada reikia numirti. Dar didesnė dramaturgo išmintis — žinoti, kada reikia herojai numarinti ar, mažausia, išjungti iš dalykų eigos.

Vaičiūnas, atrodo, yra labai geras žmogus, ir jo moralinis, politinis ir visuomeninis idealizmas yra ypač stiprus. Atrodo, jis yra pasiryžęs ir didžiausias aukas sudėti ant savo idealų aukuro. Pirmoj eilėj — savo dramaturgiškus planus ir nuopelnus. Kaip pagavo pjesėj Vaičiūnas kokį piktadarį, tai jo sveiko nebepaleis: nežiūrėdamas, kiek tai laiko ir jėgų kainuos, kiek jis prikankins save ir savo publiką, piktadarį jis visviena pagaus, nubaus, išniekins, privers gailėtis už padarytas nuodėmes. Kai pastebi, kad kuris piktadaris nuoširdžiai apgailestauja savo praeitį ir nori pasitaisyti, Vaičiūnas mobilizuoja visas galimas ir negalimas priemones, visus liudininkus ir meditacijas, besistengdamas savo herojų pateisinti publikos akyse.

Visą šitokią sudėtingą operaciją Vaičiūnas labai rūpestingai pravedė penktajame NA veiksme. Numojo ranka jisai į savo pareigas, kaip dramaturgo, ir pasiryžo žiūrovus pamokyti iliustruotais (= gyvais paveikslais) silogizmais. Kai dramaturgas pernelyg nutęstu padėties išsisprendimu ir idealistinėmis sentancijomis atėmė iš publikos bet kurį dramatinį interesą, tai savaime suprantama, kad jai belieka sukaupti visas dėmesys ties dialogais, literatūrine medžiaga, kuria pasidžiaugt belieka maža progos.

Penkto veiksmo penktoj scenoj Raimundas sudaužo savo statulą: efektas — neblogas. Juo gėrėtis dramaturgas neleidžia, nes Raimundas jį tuoj pagadina:

— Aš eisiu pasivaikščioti. Gal būt ją sutiksiu kur nors gatvėj. Man dar būtinai reikia ją pamatyti[114]), — sako, statulą sudaužęs, Beatrisai, — kad jį kur galas! Didesnį replikos neatitikimą padėties aplinkybės sunku ir įsivaizduoti!

Antrojoj scenoj atneša savo „nuodėmingą galvą" Gauras, kaip ir pridera geram „galavarėzui", jis pamaigo, pagąsdina Beatrisą ir duoda jai pinigų, kad būtų jiedviem su Dalia iš ko gyventi!

Trečiojoj scenoj, jį, žinoma, suima, o ketvirtojoj scenoj —

[114]) Ib. 107.

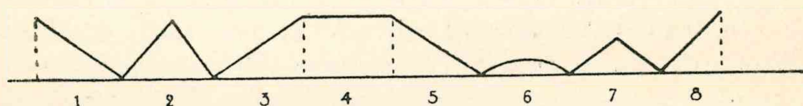
jis jau „pamokslininkas-kankinys". Į „ponios" reikalavimą duot pinigų, jis atsako:

Štai tau, mano pinigai! (sužvangina raktuvais) Che che... Girdi, kaip žvanga?[115])

Kaip pavyzdingoj melodramoj!

Penktojoj scenoj — Gaurą išveda, kunigas jam kaltes atleidžia, — viskas baigta. Kaltininkas — nubaustas. Bet kilnumas — dar nepakankamai išaugštintas. Siekdamas šio, esmėj nesmerktino tikslo, dramaturgas prilipdo dar dvi — nuobodžiausias visoje pjesėje — scenas.

Kunigas, nors ir Evangelijos nepaskaitęs, sako tokį gražų pamokslą apie moterų širdis, kad stačiai miela būtų jo pasiklausyti... jeigu jis sakytų bažnyčioj, klebonijoj, o ne teatre. Faktiškai ineko neįtikinantys kunigo silogizmai taip atšaldo atmosferą, kad susidariusiame šalty visai išnyksta aštuntosios scenos efektas — Dalios ir Raimundo susitikimas lieka visai nebeįdomus.



NA V veiksmas

Jei dramaturgas, pavyzdžiui, vietoj trijų paskutinių veiksmų būtų sukomponavęs vieną stiprų veiksmą, sunaudodamas premisinius davinius bei įtempimus iš pirmųjų dviejų veiksmų, jis savo kūriniu būtų galėjęs teisėtai didžiuotis. Pirmuosiuose veiksmuose jis davė stiprias premisas ir toliau nepanorėjo patsai jų sunaudoti.

[115]) Ib. 111.

IV. REZOLIUTYVINĖS PASTABOS

Analitinė dramaturgo kūrinių peržvalga kompozicijos, iš dalies ir jų architektūros atžvilgiu, negali būti laikoma nei išsemiama, nei pilna. Šitokioj peržvalgoj palieka nuošaliai nepaliesta ištisa eilė reiškinių, ne kartą labai svarbių dramaturgo kūrinių charakteristikai. Pavyzdžiui, dramaturgo stiliškas elementas ir sistema, realiųjų tearto aplinkybių atsispindėjimas pjesės eigoj, kliūčių sudarymo ir jų nugalėjimo sistema, dialogų bei replikų mechanika, personažų charakterio lukštenimo formos ir t.t., ir t.t. kompozicinėj analizėj liko nepaliestos. Tačiau ir pastabos kompozicijos atžvilgiu duoda galėjimo padaryti kai kurių bendresnių išvadų. Ir aukščiau panagrinėtos keturios Vaičiūno pjesės[116]) kiek sistematizuoja, jei taip galima būtų formuluoti, jo kūrybinius bruožus.

Visų pirma tenka konstatuoti, kad Vaičiūnas labai aiškiai jaučia t e a t r ą. Jis žino, kaip panaudoti kokį efektą, kad ir literatiškai tuščias pjesės momentas scenoje pasirodytų įdomus. Siekdamas sudaryti teatralinį efektą, Vaičiūnas naudoja įvairius lazzi ir šiaip gana į p r a s t a s dramaturgų priemones. Priemonių senumas negali būti laikomas pjesės defektu, — jis tiktai pastato dienotvarkėn pjesės didesnio ar mažesnio įdomumo klausimą. Teatralinės logikos ar, tiksliau, buities pažinimas duoda galimumo meistriškai komponuoti atskiras scenas. Kartais stačiai stebėtis reikia, kaip Vaičiūnas iš žalios, blogai tepa ruoštos, mažai teaptašytos, pigios medžiagos moka sudaryti labai stiprias, efektingas, giliai jaudinančias scenas. Kaipo atskirų scenų kompozitorius Vaičiūnas tektų pripažinti subrendusiu meisteriu. Žinoma, ir čia yra stipresnių ir silpnesnių scenų, bet juk menininko pajėgumas paprastai vertinama atsižiūrint į jo stipriausius kūrinius.

Antras Vaičiūno dramaturgijos charakteringas bruožas yra tasai, kad jam sunkiau vyksta sukomponuoti ištisą veiksmą,

[116]) Penktoji jo pjesė, daug kartų vaidinta, išleista kai šis rašinys buvo jau spaudoje, todėl ji ir neįtraukta į analizuojamų pjesių skaičių.

kaipo nuosakų, organišką pjesės vienetą. Iš septyniolikos peržvelgtųjų veiksmų, kompozicijos atžvilgiu, vos apie keletą buvo galima atsiliepti visiškai teigiamai. Likusiuose kituose veiksmuose tokio organiško vieningumo konstatuoti neteko. Kiti veiksmai — tai nelyginant diletanto rankomis sudarytas mozaiškas paveikslas. Sunaudota mozaikai brangūs akmenys ir žavinčios spalvos (= atskiros meistriškos scenos), bet jei visi vienas prie kito sukrauti be organizuojančios sistemos; rezultate vietoj gražaus ir brangaus paveikslo susidarė gana chaotiškas vertingų elementų sandėlis (= atskiras veiksmas).

Iš čia išplaukia ir trečiasai Vaičiūno dramaturgiškos kompozicijos savumas. Jeigu kai kuriuos atskirus Vaičiūno pjesių veiksmus buvo galima išskirti, kaip visiškai priimtinus kompozicijos atžvilgiu, tai apie ištisas Vaičiūno pjesės to nebūtų galima pasakyti. Visos peržvelgtos Vaičiūno pjesės parodė analogiškus kompozicinius trūkumus[117]). Atskiros scenos — teatrališkas šedevras, o ištisa pjesė — beletristiška anarchija, net mozaiško užtvaro nebeprimenanti.

Kodėl taip yra? Kodėl čia Vaičiūno nebeišgelbsti jo puiki teatrališka uoslė? Atsakas į šį klausimą, berods, paaiškins ir kitus Vaičiūno dramaturgijos savumus.

Vaičiūnas nė vienoje peržvelgtoje pjesėje neduoda aiškaus veikiančio faktorio, neduoda raiškaus centralinio herojaus. Visi jo herojai, daugiau ar mažiau pjesėje reikšmingi, nežino, nei ko jie nori, nei kokios priemonės jiems reikia naudoti savo tikslo besiekiant, nei su kuo ir kaip kovoti. Jeigu jie kartais tai ir žino, tai jų žinojimo pakanka vienam ar dviem veiksmams. O toliau — prasideda plaukiojimas įvykių jūroje be vairo ir burių.

Vaičiūnas, sumaniai sunaudodamas išbandytus teatre lazzi, nesunaudoja svarbesnės, per amžius išbandytos ir pateisintos teatralinės priemonės — kontrastavimo. Vaičiūnas priešpastato tiktai idėjas, ar tų idėjų statišką personifikaciją. Ne priešpastato jisai priešingų, tarpusavy kovančių charakterių, neuždega jis jų viena emocija, vienu galingu geismu, kuris, tarytum, visagalė Moira, vestų juos per kliūtis ir kovas į laimėjimą arba į neišvengiamą pražūtį. Dramaturgas tuo pačiu ne-

[117]) Šiuo atžvilgiu niekuo teigiamu iš peržvelgtųjų pjesių neišsiskiria ir nespausdintoji „Stabai ir žmonės".

duoda ir vienos centralinės teatralinės ar veiksminės idėjos, kuria jis pagrįstų visą pjesę (moralinė ar didaktinė idėja čia padėties negali išgelbėti), — neturi aiškaus pjesės plano. Todėl jo pjesėse ir nėra vienos, kaip reikiant, stiprios intrigos užuomazgos, o katastrofos momentai — net keli. Todėl ir susidaro toks įspūdis: dramaturgas savo herojus „mūčija — mūčija" ir „numučyti" negali, tarytum, jam jokia sceniška logika nebūtų privaloma. Jau, rodos, buvo katastrofos momentas, belieka veiksmui dėl inercijos kiek pasiristi ir jis neišvengiamai turės sustoti, bet dramaturgas vėl iš pradžios pradeda veiksmą ritinti. Todėl tat Vaičiūno pjesių kompozicija ir primena Syzifo darbą.

Nebuvimas raiškių kontrastuotų charakterių, nebuvimas aiškaus tikslo, kurio kovojantys herojai siekia, nebuvimas pjesėje vienos veiksminės idėjos, neišvengiamai veda dramaturgą į naujas pinkles. Jisai priverstas visą dėmesį sukoncentruoti ties atskiromis scenomis, jis turi atskiras scenas daryti „įdomias". Atskiros scenos gali būti įdomios, jei jos bus įvairios. Jų įvairumą dramaturgas ir stiprina įvairiausiomis priemonėmis. Rezultate visas veiksmas, kaip lygiai ir pjesė, tarytum, iš gražių lopinių susiūta. Viena scena eina realistine plotme, kita — komediška, trečią jau liriką smaugia, ketvirtojoj — melodrama, patosas, scholastika... Esant šitokiai padėčiai ir veikiančių personažų charakteriai negali būti tikslūs. Personažų charakteriai nuolat besirandą ekskursijoj: skrajoja iš realizmo į liriką, iš lirikos į didaktiką, iš didaktikos į patosą ir t. t. Iš čia tos gausios psichologinės (literatūrinės!) priešingybės, kuriomis Vaičiūnas toks turtingas. Kartais raiškesnis pjesės teatralinis veiksmas psichologines priešingybes nustelbia, bet kartais tos priešingybės ir veiksmą pasmaugia.

Šios pastabos liečia daugiau Vaičiūno pjesių trūkumus, negu nuopelnus. Tačiau Vaičiūno pjesių trūkumuose glūdi ir vienas ypatingas nuopelnas ir jis yra nepalyginamai įdomesnis, negu Vaičiūno pjesių viešuomenės pripažintieji nuopelnai...

Vaičiūnas skelbia kilnų idealizmą, patriotizmą, aukštą moralę, negailestingai kovoja su visuomeniškomis negerovėmis, teatrą paverčia dorovės mokykla, auklėja publiką, jaunuomenę — ir taip beveik be galo. Čia — vis aukštos idėjos, vis amžinos teisybės, prieš kurias iš tolo reikia nusilenkti... Publika

kasdieną jas girdi bažnyčiose, paskaito laikraščiuose, policijos žiniose, prisiklauso teismuose, — ir saldžiu miegu užmiega... O iš Vaičiūno pjesių trūkumų daugiau — ir labai daug — galima pasimokyti teigiama prasme, — tuo jie ir įdomūs, ir vertingi.

Visi tie trūkumai yra tokios rūšies, kad juos nesunku nugalėti. Nėra abejonės, kad Vaičiūnas tai ir padarys. Jis dabar yra, kaip čia pasakius, dar perdidelis entuziastas. Įsigilindamas į atskiras scenas, besirūpindamas jų tikslumu bei įspūdingumu, lyg ir užmiršta visumą. Atskiros scenos sukaupia visą jo dėmesį, atitraukdamos nuo pagrindinio uždavinio. Vaičiūnas čia atrodo kaip lirikas, pasiduodąs įkvėpimo laisvai valiai, iš to įkvėpimo laisvai kuriąs. O dramaturgas turėtų būti daugiau architektas. Turėtų turėti iš anksto gražiai nustatytą planą ir jį realizuoti. Turėtų savo lirišką bei improvizacinę energiją suvaldyti kritiška sąmone. Kritiškoji sąmonė gi pati savaime atsiranda prityrimo, praktikos rezultate. Nėra abejonės, kad ji netruks pasireikšti ir pas Vaičiūną. Jis jau dabar atskirų scenų technikos maestringumą išplėčia ir į atskirus veiksmus. Kai kurie jo pjesių veiksmai, kaip pažymėta, tikslūs ir stiprūs. Netenka abejoti, kad tą tikslumą Vaičiūnas išplės ir į ištisas pjeses. Jis turi visus davinius būti dramaturgu — įstatymų leidėju.

Todėl tad jo pjesių trūkumai čia apskaičiuoti anaiptol ne tikslu jo pjeses pasmerkti ar dramaturgą „pamokyti". Visų pirmą ir dabar jo pjesės įvairiais atžvilgiais ne kartą yra vertingesnės už daugelį verstų pjesių, pas mus vaidinamų. Jeigu tas „užsienines" pjeses peržvelgtumėm tuo pat būdu, kaip ir Vaičiūno pjesęs, tai nekartą gautumėm konstatuoti visiškai liūdnus vaisius. Pavyzdžiui, silpniausioji Vaičiūno pjesė SR yra idealas palyginant su „Pažadėtąja Žeme"! O antra — Vaičiūnas patsai, reikia pripažinti, ne blogiau už mus išmano savo pjesių trūkumus bei nuopelnus.

Pagaliau, Vaičiūno pjesės trūkumai, ar, tiksliau, Vaičiūno dramaturgijos neigiamieji savumai yra gana reliatyvūs dalykas. Jų konstatavimas yra tam tikros „teatralinės pasaulėžiūros", tam tikro teatralinių reiškinių priėmimo metodo rezultatas.

Kitų teatralinių įsitikinimų, kitaip suprantąs teatro uždavinius, ir kitu metodu vertinąs teatralinius reiškinius kritikas gal ne vieną Vaičiūno dramaturgijos savumą pripažins teigiamu, kuris čia teko priskirti neigiamųjų kategorijon. Nuo to Vaičiūno „dramaturgiškas veidas" nepasikeis, ir pasaulis — nesugrius.

Dixi et salvavi animam meam.

M. BANEVIČIUS

Proletarų literatūra Tarybų Rusijoj.

«Верхъ надъ конечнымъ возьметъ безконечное».

Ал. Толстой.

Įžangos žodis.

Šis rašinys skiriamas pavaizduoti Rusijos proletarų literatūros keliams, t. y. dešimties metų komunistinės valdžios pastangoms sukurti viešpataujančios darbininkų klasės literatūrą, suproletarinti visą rusų literatūrą,paversti ją proletariato tarnaite,padaryti ją komunizmo idėjų ir idealų laidininku. Todėl tat šio rašinio uždavinys nėra apžvelgti apskritai visą rusų literatūrą praėjusio dešimtmečio, kiek ji pasireiškė emigrantų, „bendrakeleivių" — «попутчиков», valstiečių rašytojų ir t. t. kūryboje.

Dėl darbo sąlygų čia duodamasis raštas negali turėti išsemiamo pilnumo pretenzijų. Didžiausia priežastis yra nepaprastas trūkumas kritiškosios ir apžvalginės medžiagos apie proletarų literatūrinį darbą Tarybų Rusijoj. Visiškai nėra nė vieno klausimo, kuriam nagrinėti būtų parašytas bent kiek įmanomas moksliškai objektyvus straipsnis, o ką bekalbėti apie knygas ir monografijas — tokių visai nėra. Be to, Rusijoj dabartinio gyvenimo sąlygose, kritika ir istorija — tai marksistinės krypties rašytojų monopolis; kiti yra spiriami tylėti arba rašyti neitralėmis temomis. O marksistiniai kritikai visą savo energiją ir poleminę aistrą skleidžia beveisiškai ginčydamies ir aiškindami, kuris iš jų geriau suprato tą ar kitą Lenino mintį, kuris nuosaikiau išlaikė klasinę liniją ir t. t. Net „storos" knygos, laiks nuo laiko pasirodančios knygų rinkoje, ir skirtos proletarų literatūrai — yra mažne tiktai rinkiniai, sudaryti iš poleminių žurnalų straipsnių, neturinčių kad ir kiek rimtos mokslinės vertės. Tuo būdu apie literatūrinį proletarų darbą visa žalioji medžiaga, susidariusi per pereitą dešimtmetį, dar nėra kritiškai ir mokslingai tiriama pačioje Rusijoje. Be mokslinio pilnumo pretenzijų, remiantis aukščiau sakytu, ryžtamasi duoti rašinyje bendrą vaizdą milžiniško literatūrinio bandymo, kuris daromas kaimyninėj šaly ir kurį nedaugelis tepažįsta dėl politinių ir kitų sąlygų, kliudančių tokiam pažinimui.

Reikia dar nusakyti, kuriuo atžvilgiu šiame straipsnyje bus vertinama proletarų rašytojų kūryba. Tai būtinai reikalinga, kadangi proletarų kritika labai griežtai laikosi sociologinio metodo, ir be to marksiškai aiškinamo. Meno kūrinių vertinimas šiame straipsnyje remiamas kitu, taip vadinamuoju formaliniu, metodu. To metodo šalininkai neneigia nei meno kūrinio sąryšio su epocha, nei klasinių tendencijų, kurios gali pasireikšti rašytojo kūryboj; bet formalistai visiems tiems elementams, vertindami meno kūrinį, skiria antraeilę reikšmę. Pirmoji reikšmė čia skiriama kriterijui, visai ne klasiniam,bet objektyviam,būtent kriterijui meniškumo, kuris turi savo reikalavimus ir dėsnius. Didžiausiu tų dviejų metodų priešingumu ir tegalima išaiškinti tą visiškai skirtingą vertinimą, kurį gali duoti kritikas marksininkas ir formalistas, paėmęs vieną ir tą patį literatūros kūrinį pav. «Cement» Gladkovo. Kuris metodas vertesnis — nagrinėti čia netenka, bet išsirinkti tam tikrą atžvilgį būtinai reikia tam, kuris imasi kritiškai vertinti proletarų literatūrą.

Rusų literatūros sutemos.

1918—1920 metai buvo rusų literatūros paraližiaus metai. Pilietinis karas subūrė gyvenimą ir inteligentus į dvi stovyklas, ir principinių skirtumų atžvilgiu ir net dėl to, kad vieni pasijuto besą ne Rusijoj, o kiti noromis ar nenoromis paliko joje. Senųjų rašytojų, atvirai ir, reikia manyti, dėl nuoširdaus įsitikinimo perėjusių į bolševikų stovyklą, tebuvo nedaug. Pirmasis tą žingsnį padarė I. Jasinskis, pasekė Serafimovičius, paskui futuristai, vėliau Briusovas ir keletas kitų. Kaip tragiška mįslė, keliant revoliucijai palankumo klausimą, žengia į kapą Blokas. Kitų rusų rašytojų dalis atsidūrė svetur, ir kadangi jie galėjo ir turėjo laisvės kalbėti, tai už savo aštriai kritišką ir neigiamą poziciją bolševikų valdžiai, tarybų analuose yra žymimi kontrrevoliucionierių vardu. Toj grupėj atsirado: Kuprinas, Buninas, Zaicevas, Juškevičius, Amfiteatrovas, Šmelevas, Merežkovskij, Gippius, Saša Černij, Balmontas, Čirikovas, Severianinas, Cvietajevas, Averčenko ir kiti. Tarybų kritikas Sajanovas pastebi apie juos: „kai kurie jų mirė emigracijoj, nesupratę įvykusios Rusijoj revoliucijos prasmės, kiti užsieny šiaip taip tebeskursta. Kūrybinis augimas daugumo jų apsistojo. Baltosios gvardijos kritika, kurią pasiekia žinios apie tai, kaip tvarkosi Rusijos klasių literatūra, varo senas kalbas apie neklasinį meną, smerkdami tą literatūrinę politiką, kuri vedama Tarybų Rusijoj".

Pasiliko Rusijoj Sologubas, Achmatova, Veresajevas, Vološinas, Arcibaševas, Gumilevas, Pasternakas, Erenburgas, Mandelštamas, Zamiatinas, Pilniakas, Babelis ir visa eilė jaunų, dar lig šio laiko plačiai nepasižymėjusių. Jų dalis, pav., Sologubas, Vološinas, Achmatova, Arcibaševas turėjo tylėti, Gumilevas buvo sušaudytas, kiti turėjo po juos prislėgusia plyta šiaip taip gyventi ir kvėpuoti. Revoliucijos terorą, alkį ir šaltį, nuo kurio, tikra to žodžio prasme, mirė, ir gyvybinę kovą del

maisto ir šilimos — štai ką atsimena apie tuos baisius metus tada gyvenusieji, ir tie, kurie išliko gyvi, žvelgia atgal ir klausia savęs — kaip galėjo atsitikti, kad jie nežuvo? Buitis, gyvenimas, rodos, grįžo olinio barbariškumo laikų. Dvasinės vertybės buvo metamos iš skęstančio laivo lauk. Jų vaidilos ir saugotojai buvo siunčiami į aną pasaulį, o likusieji gyvendavo lig gyvų užkastųjų siaubą. Viačeslovas Ivanovas tuo metu rašo:

„Visa mūsų gyvenime dabar imama griežtai. Žmogus dar neužmiršo paprasto dalykų veido, o tuo tarpu jis neberanda jų savo akivaizdoj ir nusimina, nebepažindamas seno pasaulio, tarytum, kas būtų jį pakeitęs. Kur prastinis dalykų veidas? Mes nebegirdime pažįstamo balso. Humanizmas miršta".

Bet, kaip gražiai pasakė Tolstojus savo „Prisikėlime:" Какъ ни старались люди, собравшись въ одно небольшое мѣсто нѣсколько сотъ тысячъ изуродовать ту землю, на которой они жались; какъ ни забивали камнями землю, чтобы ничего не росло на ней; какъ ни счищали всякую пробивающуюся травку... жизнь не хотѣла умирать, солнце свѣтило, и травка пробивалась..."

Taip ir rusų literatūra. Gyvenimas nenorėjo pasiduoti, ir tai čia, tai kitur jis leido savo atžalas. Dvasinio bendravimo ir meniškojo kūrimo reikalas nemirė. Padėjimo tragizmas padidėjo ir tuo, kad prie visokio „bado" 1919—20 metais prisidėjo dar ir popieriaus badas. Knyga pasidarė retas ir beveik nebeįmanomas reiškinys. Tuomet literatūrinis gyvenimas iš dalies glūdi kavinėse, kur poetai futuristai iš estrados revoliucijos egzaltuotiems klausytojams skaito savo eilėraščius. Čia sukasi literatūrinė bohema, kur poetas, darbininkas ir prostitutė susilieja į neišskiriamą visumą. Svaigulingą palaidumą to pasaulio ryškiai vaizduoja Esenino «Москва кабацкая» ir autobiografinis Mariengofo romanas antrašte «Роман без вранья» Bet tais pačiais metais visa eilė senų literatų grupuojasi apie žurnalą, vardu «**Записки мечтателей**», redaguojamą Andriejaus Bielago. Čia mes susitinkame su A. Bloku, Viač. Ivanovu, A. Remizovu, Mejercholdu, M. Geršenzonu, N. Rodlovu ir kitais. Herojiškomis pastangomis, šaldami ir badą kęsdami, minėti dalyviai sugebėjo išleisti 8 savo žurnalo knygutes. Žurnale nebuvo jokios aiškios politikos, pats leidimas buvo bandymas atsikratyti nuo politikos, pakilti aukščiau jos, bet „pro estetinį kiekvieno puslapio aptraukalą kalbėjo kaip tik „politika", bandžiusi pasislėpti nuo politikos. Pasišalinti, atsikratyti, išsi-

gelbėti nuo jos ir tebuvo svajotojų svajonė. Deja, tai buvo tuščia svajonė". Taip rašo apie „Svajotojų užrašus" tarybų kritikas Polonskis. Jis klysta tik vienu atžvilgiu: tai buvo svajonė pasišalinti ne tik nuo politikos, tai buvo svajonė išgelbėti, išsaugoti ir neleisti užgesti vaidiliškai humanizmo, visažmoniškumo ir dvasiškumo ugniai, atlaikyti šėlstančio ir dvasios pradus į pelenus verčiančio revoliucijos gaivalo spūdį.

Pavaduoti „Svajotojų užrašus" 1921 metais išeina «Дом искусства" redaguojamas Gorkio, Dobužinskio, Zamiatino, Radlovo ir Čukosvkio. Leista neilgai, išėjo viso dvi knygos.

Po abiejų žurnalų stogu susigūžė dvasinė revoliucijos opozicija. Tai buvo ne tik pasibaisėję, ieškojusieji aplinkuj kokios prasmės esančiame chaose ir jos neradusieji. „Svajotojų užrašų" skiltyse Vsev. Ivanovas kalba apie humanizmo žlugimą, neprasitardamas, kad į vietą žuvusiojo eina pirminė barbarybė. «Дом искусства» žurnale E. Zamiatinas deda straipsnį: „Я боюсь". Jis nuogąsdintas „юрких людей" kurie spiečiais laksto aplink literatūrą, ir jis bijosi, kad literatūra miršta ir „kad tikrosios literatūros pas mus nė nebus". Nes „tikroji literatūra tegali būti ten, kur ją daro ne vykdantieji patikimieji valdininkai, bet bepročiai, atsiskyrėliai, eretikai, svajotojai, maištininkai, skeptikai".

1922 metais V. Briusovo redaguojamas, Narkomproso remiamas išeina «Художетвенное Слово». Jo bendradarbių sudėtis labai įvairi: čia ir Briusovas, priėmęs komunizmą ir įsirašęs į partiją; čia buvusieji ir dabartiniai futuristai — Majakovskis, Pasternakas ir kiti, čia ir Balmontas ir šalia tikri proletarų poetai Gerasimovas, Kazinas ir kiti; čia ir „bendrakeleiviai". Šio žurnalo devizas buvo pirmame numery vedamojo straipsnio žodžiai: „Visa, ką yra pagimdžiusi revoliucija, visa, kas yra susiję su komunistinio gyvenimo idealu, ypatingai artima žurnalo redakcijai". Bet, žinoma, čia svarbu ne deklaracija — tai buvo laiko duoklė. Žurnalas sustojo po antrojo numerio. 22-siais metais Maskvoje išeina F. Stepūno redaguojamas almanachas, antrašte «Шиповник»· Žiūrint dvasios veido, almanachas buvo „Svajotojų užrašų" tęsinys: — gana suminėti dalyvių vardus: Berdiajevo, Efroso, Geršenzono, Chodosevičiaus ir kt. Žurnalas, kiek leido aplinkybės, buvo dvasios opozicija bedieviškam materializmui ir viduramžiškai barbarybei, kurioje komunistiškoji Rusijos revoliucija grasė paskandysianti

visą pasaulį. Ištrėmus iš Rusijos 1922 metais visus leidinio bendradarbius, žurnalas žlugo.

Tarnybinių literatūros istorininkų žvilgsniu, vis tai buvo „atgyvenusios priešspalinės literatūros srovės, iš esmės reakcinės ir mirti turinčios liekanos". O visa, „kas buvo literatūroje sveika ir stipra, bandė sukurti naujas formas, labiau patenkinančias laiko ir literatūros reikalavimus". (Lvov Rogačevskij). Tam su energinga narkomproso Lunačarskio pagalba ir buvo įsteigtas **«Дом печати»**. Tos organizacijos istorija dar neparašyta, o tuo tarpu „Spaudos namai", įsteigti 1920 metais, yra viena įdomiausių apsireiškimų literatūrinio revoliucinės epochos išsirutuliojimo". (V. Polonskij). Tai įstaigai buvo duota patalpa 300—400-tams žmonių, be to, vyriausybė ne kartą teikdavo įvairią materialę paramą. Reikalas bendrauti, pasikeisti mintimis, užplūdusi svarbių neatidėliojamų meno klausimų masė, pagaliau faktinasis materialinis ir politinis negalimumas panašiai įstaigai gyvuoti be vyriausybės paramos ir globos „Spaudos namus" padarė tuometinio meniškojo Maskvos gyvenimo centru. „Spaudos namų" salėje galėjai kiekvieną vakarą matyti, šalia literatų ir menininkų, daugybę politikos „aukštų svečių", kurie skaitydavo pranešimus ir pasikeisdavo nuomonėmis.Lunačarskis, Bucharinas,Trockis, Kamenevas ir kt. buvo dažni tos įstaigos lankytojai.„Spaudos namų" salės scenoje buvo skaitomi nauji kūriniai, svarstomi gyvi to meto klausimai apie buržuazinę kultūrą ir literatūrą, apie inteligentiją ir proletariatą, apie santykius su klasikais, apie naują muziką, apie naujus teatro kelius. Ginčiuose dalyvaudavo įvairiausių liogerių ir įsitikinimų žmonių. Čia skaitė savo kūrinius Briusovas, Blokas, Veresajevas, Majakovskis, Jeseninas, Gerasimovas ir kiti; ginčiuose dalyvaudavo Mejercholdas, Nemirovič Dančenko, Bogdanovas, Geršenzonas, Lunačarskis, Viera Figner ir kiti.

Visos suminėtosios literatūrinės srovės ir organizacijos arba iš principo pasiskelbdavo esančios apolitinės, nustumdavo į šalį revoliucijos priėmimo ar nepriėmimo klausimą, arba kaip «Художественое слово» ir «Дом печати» sujungė savo pastogėje įvairaus politiško nusistatymo žmones, neprimesdami jiems pareigos priimti tam tikrą politinę pasaulėžvalgą.

Futuristai.

Pirmasis spustelėjimas „buržuaziniams" meno laisvės principams buvo padarytas tokiu būdu ne proletariato, bet futuristų rašytojų — inteligentų. 1918 metų spalių mėn. 7 dieną jie išleido Maskvoje žurnalą, vardu «Искусство коммуны». Bet su praeities menu jie kovojo jau seniai prieš spalių mėn. revoliuciją. Susiorganizavę 1909 metais, kaipo italų futuristo Marineti sekėjai, rusų futuristai veikiai paliko toli užpakalyje savo patriarchą ir patys 1913 metais suskilo į ego-futūristus (Igor Severianin, Šeršenevič ir kiti) ir kubo—futuristus (Chlebnikov, Majakovskij, Kamenskij, Burliuk ir kitus). Daugumas, be abejo, atsimena, kaip 1913 ir 1914 metais važinėjo futūristai po Rusijos miestus, skelbdami maištą buržuaziniam menui. Pabrėžti revoliucingumui savo prakalbų metu Majakovskis eidavo į sceną su geltonais švarkais, o Kamenskis margai dažydavo savo veidą. 1914 m. ta grupė išleido pretencingą, be galo palaidą, nors ne be kaikurių originalių minčių rinkinį, antrašte «Пощечина общественному вкусу».

Ko iš esmės siekė rusų futūristų maištas? Jie neigė mene visokį „vakar", jie reikalavo dėmesio gatvei, miesto lindynėms; jie sukilo prieš senąją literatūrinę mokyklų kalbą, prieš „išdirbtą, nuvalytą, sulaižytą kalbą". Kiekvienas poetas turįs teisę kurti savo naują kalbą; skambumas, ritmika — negali būti varžomi jokiomis taisyklömis, jos spontaniškos pas kiekvieną poetą. Maža to: paprasta žodžių reikšmė taip pat neturi varžyti poeto; jis gali žodžius vartoti laisvai pasirenkama prasme, o kartais ir visai apsieiti be žodžių, tenkindamasis vienu „skambėjimu".

Kaip kiekviena revoliucija prieš nusistojusias formas, taip ir futuristų sambrūzdis nebuvo be tam tikro savotiško rezono ir tiesos. Bet daugumas futuristų be atodairos dengdavo savo netalentingumą laukinių žodžių parinkimu, dažnai apsieidami visai be žodžių ir tenkindamies mykimu, baubimu ir pn. Gatvės

ir smūklės vardu plėšdami iš poezijos domėjimosi teisę, jie didžiavosi savo eilėraščiuose pramuštgalviška forma, turiniu ižodžiais. Tačiau tose srovėse buvo ir tikrų talentų, kurių kūryboj randama neabejojamai vertingų dalykų, pav. Pasternako, Chlebnikovo, Majakovskio. Revoliucionizuodami eilėraštį ir kalbą, jie parodydavo sugebėjimo naujas formas kurti,o tikras talentas sulaikydavo juos nuo to neprasmingumo ir pakrikimo, kurio neišvengė kaikurie jų bendrakeleiviai.

1918 m. futuristų grupei atsirado progos veikti. Ji praeity buvo jau žinoma, kaip revoliucinė, absoliučiai nepaisanti jokio varžymosi ir kuklumo, tad ir sumetė, kad dabar pats patogiausias momentas revoliucinti meną. Pirmasis Nr. „Искусства коммунны" buvo pradėtas Majakovskio „Menininkų armijai įsakymu":

Довольно грошевых истин.
Из сердца старое вытри.
Улицы наши кисти.
Площади наши палитры.
Книгой времени,
Тысячелистой
Революцiи дни не воспеты.
На улицы, футуристы,
Барабанщики и поэты.

Futuristai buvo nuoseklūs. Praeities meną jie visiškai neigė ir tiesiog reikalavo jį sunaikinti. Jeigu baltagvardiečius stato prie sienos, tai kodėl gi—„Rafaelį užmiršo, užmiršo Rastrelį"— širsta Majakovskis ir jis pačia tiesiausia prasme tvirtina, kad „laikas kulipkoms į muziejų sienas piškėti", ir laiko apsileidimu, kad lig šiol „neatakuotas Puškinas ir kiti generolai klasikai".

Ilgainiui futuristai gavo palikti karingus eilėraščius ir imtis teoretiškai pagrįsti savo pažiūras. Tam reikalui 1923 metais jie pradėjo leisti žurnalą Л Е Ф (Левый фронт = kairysis frontas), kuris žlugo 1925 m. Nuo to laiko futuristus imta ir literatūroj ir kritikoj vadinti „lefovcais". 1927 m. Л Е Ф vėl atgaivinta ir imta leisti jį antrašte „Новый Л Е Ф". Tačiau tas žurnalas 1928 metų gale pabaigė savo gyvenimo dienas.

Visiškai suprasti futuristus (o dabar — lefovcus) — gana sunku, bet vis dėlto kai kurios jungiamosios idėjos ir išvados galima sugauti. Futūristus erzina tai, kad buržuazinės visuomenės iškeltas menas ant tam tikro piedestalo, kad meno pasaulis

paverstas tam tikros rūšies šventykla, kur įeiti ne visi tegali, o pati kūryba apgaubta mistine apdanga pašaukimo ir įkvėpimo, kurių saugotojas tėra vaidilų poetų ir menininkų luomas Futuristai akyplėšiškai nutraukia nuo tų paslapčių uždangą ir išdidžiai, su piktu džiaugsmu rodo publikai, kad už šventųjų uždangų nieko nėra.

Думали, что искусство это красота...
Определяли искусство, как постиженіе,
Откровеніе, воплощеніе, претвореніе...

Въ пустых головах, головах отуманенных искусство прочно засело большим, незыблемым богом. (?) Ему служили мелкіе боженята — экстаз, интуиція, вдохновеніе...»

Senasis klasikinis menas, futuristų nuomone, buvusi tokia pat priemonė kvailinti liaudžiai, kaip karaliaus, šventikų valdžia, o iš tikrųjų menas yra paprastas darbas, sugebėjimas, amatas, verslas... Menas turi nusileisti iš aukštybių, nusimesti sniegiškai baltus rūbus, liautis kūręs daiktų idėjas ir imtis kurti pačius daiktus. Užteks „dažytų drobių ir cukrinių marmuro lyčių". Visa, kas įkūnyta tose drobėse, tose lytyse, daug mažiau gražu, negu gyva gamta, gyvi daiktai, gyvi žmonės.

Rūpindamiesi iki galo būti revoliucionieriais, „lefovcai", beneigdami senas buržuazinės literatūros formas, priėjo prie to, kad ėmė neigti bet kokį mokymąsi iš klasikų ir apskritai neigti beletristiškąją literatūros formą. Beletristika, mat, remiama išmislu, o proletarų literatūra turinti pažinti faktą ir duoti faktų. Todėl didelis romanas, apysaka, poėma atgyvenę savo dienas, ir juos turinti pakeisti laikraštinė apžvalga, feljetonas ir p. d.

Menininkų vieta fabrikuose, įmonėse, dirbtuvėse, kur naujų daiktų grožį jie privalo kurti kartu su darbininkais prie jų varstoto. Visi, kas mėgsta gyvą meną, turi suprasti, kad ne ideja, o realus daiktas yra kiekvienos tikros kūrybos tikslas. Visi, kurie gali kurti ką daiktinį, turi padėti kurti tuos iš tikrųjų proletarinius meno kultūros centrus. „Realybė, o ne svajonė", štai būsimojo „komunos" meno obalsis.

Menas, įkūnytas daiktuose, turi pasklisti visam gyvenime — gatvėse, įmonėse, dirbtuvėse, darbininkų butuose, o ne tūnoti šventyklose, muziejuose, kur buržuazija susirinkdavo pasyviai ir ramiai žiūrinėti. Todėl — „laikas kulipkoms į mu-

ziejus pišketi", atakuoti Puškiną ir „prie sienos pastatyti Rafaelį ir Rasstrelį".

Nors „Lefovcai" ir labai norėjo pasiskelbti esą kraštutiniai revoliucionieriai meno srityje ir tarti savo naują žodį, tačiau daugeliu atvejų jie stačiai pakartodavo utilitarines 60-jų metų teorijas. Juk Pisarevas savo laikais taip pat reikalavo, kad menas tetarnautų praktiškam visuomenės gyvenimui. Pisarevas taip pat laikė artizmą antraeiliu dalyku, nereikalinga prabanga. Smerkdamas estetiškąją (dabar būtų pasakę — buržuazinę) Puškino teoriją, Pisarevas pasisakė laikąs puodą, kuriame verda košę, brangesniu dalyku už gražius, bet „be tam tikro tikslo" eilėraščius.

Štai santrauka bendrais bruožais pagrindinių idėjų futuristų, kurie pirmieji stojo į kovą su buržuaziniu menu.

Tarybų kritikas Grosmanas visus tuos riksmus vadina „tuščiagarsėmis frazėmis". Ir iš tikrųjų, be abstraktiškojo įpykimo ir akiplėšiškumo visose LEF-o deklaracijose kito turinio ieškoti netenka. Juk futuristai menininkai tiek pat, kiek ir buržuaziniai, savo kūrybą įkūnija išdažytose drobėse, tiek pat rašo eilėraščius ir net knygas. O del to, kad menas turi eiti į fabrikus, įmones ir padėti kurti materijalius daiktus, čia visiškai nieko nėra naujo; čia kalbama tiktai, apie taip vadinamą, pritaikomąjį meną, kuris jau seniai kapitalistinėj pramonėj vaidina didelį vaidmenį. Ar rastum Vakarų Europoj nors vieną audinių, baldų ar kitokį fabriką, kur netarnautų menininkas? Tačiau šaltinis, maitinąs pritaikomąjį meną, yra grynasis menas, ir jį tatai revoliucinė tvarka reikalavo „statyti prie sienos". Sveiko galvojimo čia labai maža, bet kairumo, revoliucingumo net perdaug, todėl ir nenuostabu, kad futuristų šūkis rado gyviausią atbalsį tarp tų,kurie turėjo kokių nors sąskaitų su buržuaziniu menu. „Jie patraukė prie savęs,apskritai, nepatenkintus, nepripažintus, nuskriaustus. Kilęs literatūrinėse smuklėse ir kavinėse futurizmas įsiurbė į save labiausiai revoliucingus revoliucinės bohemos elementus. **Jis pasidarė jų vadu, pirmuoju būriu, akiplėšiškuoju, skandališkuoju**". (V. Polonskis).

Futuristai 1918 m. buvo pirmasis organizuotasis meno žmonių sambrūzdis prieš buržuazinę kultūrą. Ir nenuostabu, kad to meto valdžia rėmėsi jais. Futuristų žiniai buvo atiduotas vaizdinio meno skyrius Narkomprose, kur jie uoliai ėmė naikinti „senių" viešpatavimą. Tačiau, be muziejų naikinimo, iš

futuristų laukė kūrybos, o tai jau buvo sunkiau. Nėra srovės labiau bevaisiškos, kaip to meto futurizmas. Be kelių Majakovskio poemų ir Pastarnako eilėraščių, savo teigiamųjų siekimų sąskaiton futurizmas negali nieko įrašyti.

Tačiau santaika tarp rašytojo proletaro ir futuristo truko neilgai. Apsiginklavę marksistiškuoju klasiniu metodu, proletariniai pėdsakininkai veikiai pastebėjo buržuaziškai inteligentinę futurizmo prigimtį. Žurnale, antrašte „Грядущее" pasirodė atsakymas futuristams. Autorius — proletarų rašytojas Bessalko — vadina futuristus tipiškais inteligentais, o jų kūrybą— buržuazinės kultūros medžio atžala.Jokios kolektyvinės, proletarinės srovės jų kūryboj nėra, o atvirkščiai—kyšo jų individualizmas. Užtenka įsižiūrėti tik į jų kūrinių antraštes. Jie nepripažįsta visiškai įvardžių „mes", ir savo asmenybę visur kiša pirmon vieton. Vas. Kamenskis rašo: „Mano bijografija didžiojo futuristo"; kiek eilėraščių pavesta Majakovskiui: čia ir „Majakovskio gimimas" ir „Majakovskio aistros" ir „Majakovskio žengimas į dangų", ir išeina, kad ne tik ne pakeliui proletarams su tais miesčionimis inteligentais, o atvirkščiai, proletariatas turi paskelbti aršiausią kovą tai revoliucinei butaforijai, dengiančiai kultūros darbo kūną futuristiškais drabužiais. Atėjo laikas proletariatui tarti apie kultūrą ir meną savąjį žodį.

Serapiono broliai.

Pirmasis ne proletarų rašytojų formalinis susijungimas buvo vadinamas „Serapiono broliai". (Taip pasivadino poetų būrelis viename Hofmano romane). Jis įsikūrė 1921 m. vasario mėnesį prie „Meno namų". Šis susijungimas buvo bespalvis, negausingas; jį sudarė, galima sakyti, be jokio susitarimo; dėl visa ko grupės buvo išleista deklaracija tik po metų. Pirmame susirinkime dalyvavo: Žosčenko, Kaverinas, Slominskij, Luncas, Nikitinas, Gruzdevas, V. Šklovskij. Po kiek laiko į jį įstojo: Vs. Ivanovas, Fedinas, N. Tichonovas; paskui Pilniakas ir kiti. Pradžioje grupę labai globojo M. Gorkis.

Šio susivienijimo įsikūrimas buvo naturalus savisaugos procesas ir literatūros gynimas nuo kariškojo komunizmo valdiškumo, slėgiančio bet kurią individualinę menininko laisvę. Tuo metu piliečius dalijo dviem grupėm: „su mumis ir prieš mus" — ir tuos, „kurie prieš mus", įskaitė į kontrevoliucionierių eiles su visomis pasekmėmis; kai „čeka" buvo autoritetingiausias literatūros krypčių teisėjas, tuo metu serapioniečiai turėjo drąsos skelbti savo eretiškus —individualinius principus. „Laikas pasakyti — rašė Luncas — kad nekomunistinė apysaka gali būti nevertinga, bet gali būti ir geniali". O kitame straipsnyje jis pats reiškia dar baisesnę tais laikais mintį: „jei romane išrutuloti organiškai tikslūs ir originalūs įsitikinimai, politiniai, filosofiniai arba religiniai, tokį romaną sveikinu".

Visa tai iki juokingumo naivu ir kuklu. Visa tai kultūriško žmonijos sugyvenimo aksioma. Kalbama čia tiktai apie sprendimų ir įsitikinimų laisvės kruopelę. Bet visa tai darėsi 1921 metais — kai žydėjo kariškoji proletariato diktatūra, tai yra, kai absoliutiškai buvo neigiamos teisės į žmogaus dvasios laisvę. Ir tuo metu serapioniečiai pareiškė: „mes ne mokykla, ne kryptis. Kiekvienas mūsų turi savo veidą, savo literatūrinį skonį".

„Labiausiai bijome netekti nepriklausomumo, kad staiga „Serapiono brolių draugija“ neatsidurtų prie Narkomproso arba prie ko kito“. (Slonimskij).

„Sėdėjau čekoj, plūdaus su komisarais ir plūsiuos, bet vieną žinau—ta vienintelė Rusija, kuri yra—yra čia. O likusiųjų Rusijų, knyginių, užsieninių, kišeninių nenoriu ir pažinti. Tą čia karštai myliu ir pasiryžęs remti“. (Tichonovas).

„Partinių žmonių akyse — aš beprincipinis žmogus. Tebūnie ir taip. Aš pats apie save pasakysiu: — aš ne komunistas, ne monarchistas, tik paprastas rusas... Bendru užsimojimu man artimiausi yra bolševikai. Ir bolševikuoti su jais sutinku...“. (Zosčenko).

Kaž kas panašu į „Serapiono brolių“ deklaraciją pasirodė tik 1922 metais, būtent „Literatūriniuose užrašuose“ buvo paskelbtas Levo Lunco straipsnis: „Kodel mes Serapiono broliai?“ Luncas su pakeltu ūpu atsakė visų brolių vardu:

Mes susirinkome revoliucijos dienomis, galingos politinės įtampos dienomis. Kas ne su mumis, tas prieš mus — sakė mums iš dešinės ir iš kairės. Su kuo jūs, Serapiono broliai? Ar su komunistais, ar prieš komunistus? Ar už revoliuciją, ar prieš revoliuciją?

Su kuo gi mes, Serapiono broliai?

Mes su atsiskyrėliu Serapionu.

Vadinas nė su kuo? vadinas, pelkė? vadinas — estetijuojančioji inteligentija, be ideologijos ir įsitikinimų?

— Ne.

Kiekvienas mūsų turi ideologiją, kiekvienas politiškų įsitikinimų, kiekvienas savo trobą savotiškomis spalvomis dažo. Taip yra gyvenime, taip ir mūsų apysakose, pasakojimuose, dramose. Mes drauge, mes brolija reikalaujame vieno, kad balsas nebūtų netikras, kad mes tikėtume veikalo reališkumu, ar šiokios ar tokios spalvos jis bebūtų. Per ilgai ir per žiauriai rusų literatūrą valdė visuomeniškumas. Laikas pasakyti, kad nekomunistinė apysaką gali būti netikusi, bet gali ir geniali, ir mums vistiek, su kuo eina Blokas, poetas, „Dvylikos“ autorius, Buninas, rašytojas, „Pono iš San Francisko“ autorius.

Su kuo gi mes, Serapiono broliai? Mes su atsiskyrėliu Serapionu. Mes tikime, kad literatūrinės chimeros yra tam tikra realybė. Mes rašome ne propogandai. Menas yra realus, kaip ir pats gyvenimas. Ir jis, kaip pats gyvenimas, be tikslo ir be prasmės yra todel, kad negali nebūti.

— Broliai!

— Kiekvienas mūsų brangus kitam, kaip rašytojas ir kaip žmogus. Didis laikas, didžiame mieste mes sutikome vienas kitą avantiuristai, inteligentai ir tiesog žmonės, kaip sutinka kits kitą broliai.

Mes ne draugai, bet broliai“.

Ir šioji deklaracija, ir atskiri pareiškimai rodo tai, kad serapioniečiai savo brolijoj ieškojo apsaugos ir laisvės individualinės kūrybos dvasiai. Menininkams pasidarė nepakenčiama lazda išspaudžiamoji meilė proletariatui ir pareiga kurti marksinės idealogijos dvasia. Menininkas pasiryžo kurti ne pagal nurodymus ir ne lazda verčiamas. Žinoma, panaši individualinė kūrybos platforma sukėlė įtarimų ir atidų proletariškų kritikų sekinėjimą. Visų pirma buvo svarstomi serapioniečių santykiai su sovietų valdžia ir revoliucija. Bet čia visa buvo tvarkoje. Kiekvienas Serapionietis buvo tikrių tikriausias inteligentas proletaras, o daugelis galėjo didžiuotis garbinga revoliucine praeitimi.

Vsevolodas Ivanovas. Išėjęs pradžios mokyklą. Raidžių rinkėjas, matrosas, mūgių aktorius, laikraštininkas. Karas. Revoliucija. Tifas. Kelis kartus pasmerktas sušaudyti, nemokyklinio švietimo instruktorius. Rašytojas.

Zosčenko. Areštuotas 6 kartus. Pasmerktas mirti vieną kartą. Sužeistas tris kartus. Klajojimas; profesijos: dailydė, kurpiaus padėjėjas, telefoninkas, vertimasis medžiokle Naujoje Žemėje... Raudonosios armijos savanoris.

Ir t. t., ir t. t.

Vadinas, ne kontrrevoliucionieriai. Su kuo jie? Kas jie? Proletariškoji ir marksiškoji ideologija negali suprasti ir prileisti, kad menininkas gali būti nė su kuo ir pats savaime. Vienu atžvilgiu serapioniečiai su revoliucija; iš jos jie semia ir tėmas savo kūrybai ir tuo atžvilgiu visa tvarkoje. Kitu atžvilgiu „proletariatas nėra centrinis meniškosios brolių kūrybos taškas. Prie proletariato, kaip prie svarbiausios klasės, revoliucijos vado, jie neina. Jis jiems nesuprantamas, meniškai nepajunta jo kovos už žmonijos laimę ir nevaizduoja savo kūryboj jo jausmų, liūdesių ir džiaugsmų".(Polianskij). Ir proletarų kritikas susirūpinęs brolių likimu. Jie neabejojamai talentingi; „margos jų spalvos, puikūs jų derinimai, bet iš karto matyti, kaip toli jie nuo masės. Savo meniškuose paveiksluose įkūnija apskritai revoliucijos bandymus, bet ne bandymą vienos ar kitos klasės... Jau vien čia glūdi didžiausias jaunai literatūrinei grupei „pavojus". O apsaugoti „jaunai grupei" nuo pavojų kritikas tame pačiame straipsnyje nesivaržo prikaišioti kam reikia, kad „Zamiatinas niekinąs proletariatą, o N. Povlovičius rengiąsis sutikti senus šeimininkus — caro režimą".

Bet visi tie baidymaisi, priekaištai ir šnipinėjimai nesukliudė broliams toje mažoje atkariautosios jų individualinės laisvės salelėje išugdyti gerų tikrosios meniškos kūrybos vaisių. Kūrimosi momentu lyginamasis serapioniečių svoris buvo visai menkas, bet jo augimas buvo toks staigus, kad brolija greitai pasidarė pačia stipriausia Sov. Rusijos literatūrine grupe. Zoščenko, Pilniakas, Sobolis, Slonimskij, Fedinas, Nikitinas — tokio stirpraus branduolio nesudarė nė viena Sovietų rašytojų grupė. Daugumo skaitytojų palankumas buvo jų pusėje. Jie žiūrėjo į pasaulį ne valdišku komunistišku žvilgsniu; jie visi, svarbiausia, buvo raštingi, turėjo gerą rašymo techniką, buvo jauni, drąsūs, o daugelis ir talentingi.

Ir be to, bendrakeleivininkai ir ypatingai „serapioniečiai" pirmi pasirodė su gyva, žmoniška apysaka apie sovietų buitį.

Pasisekimas jiems buvo paruoštas. Jau visiems nusibodo netikusi valdiškų rašytojų proza ir eilėraščiai. Patys komunistai nepajėgdavo skaityti nuobodžių politgramotų dėstymo beletristikoje, kurį proletarų rašytojai, kaip teisė įvedė į naują darbo klasės literatūrą. Skaitytojas troško menininko pagalbos. Juk viskas aplinkui pakito,jog nė pažinti negalima.Menininko akimis reikėjo įžiūrėti į chaotišką sovietų pasaulį. Cerapionieriečiai pirmi atsiliepė į skaitytojų pageidavimą savo gyvomis apysakomis ir pasakojimais iš sovietų gyvenimo. Tačiau bendrakeleivininkams nelengva buvo ginti brangią kūrybos laisvę. Proletariato diktatūra nežiūrėjo jų laisvės troškimo, jų atkaklaus nenoro priimti visiems Rusijoj privalomą valdišką, marksistišką ideologiją. Iš dalies del to, kad bendrakeleivininkus padarytų nepavojingus, iš dalies, kad sulaužytų jų atkaklumą, buvo įvesta tokia cenzūra, kokios nebuvo Nikalojaus I-jo laikais.

Proletkultas.

Tai, kad 1918 m. dar buvo neaiški pilietiškojo karo Rusijoje pabaiga, nekliudė proletariato vadams jaustis naujosios eros pasaulyje pradėjėjais. Elgetystėje, bade ir revoliucinėje audroje, bet vis dėlto gyvenimas lūžo ir pasidavė revoliucijos įstatymams ir laimėjusiosios klasės dekretams. Pertvarkoma valstybinė tvarka, bendrojo gyvenimo formos, pertvarkoma (tikriau sakant, pradžioje buvo griaunama ir laužoma) šalies ekonomika ir technika. Entuziazmas ir valia laimėti įkvėpdavo pirmos eilės laimėjusios klasės sluogsniams tvirtą patikėjimą savo jėgomis, galėjimą sugriauti visa seną ir sukurti naujas, dar žemėje nematytas, bendrojo gyvenimo formas...

Мы свой, мы новый мир построим..
Нашей планете найдем мы иной ослепительный путь...

Tokiais iškilmingais himnais vaizduodavo tuomet poetai laimėjusios klasės nuotaiką.

Aiškus buvo laimėjusios klasės entuziazmas ir josios reikalas kažkokioj naujoj kūryboj išlieti didelę amžiais susirinkusios ir neišnaudotos kūrybinės energijos atsargą. O vadams marksistams stojo pagaliau valanda praktiškai pritaikinti išsaugotas kalėjimo pogrindžiuose ir ištrėmimuose teoretines idėjas senajai visuomenei pertvarkyti socializmo ir komunizmo pagrindais. Šiuo atžvilgiu gyvenimas atskleidė prieš juos tris frontus: socialinį, ekonominį ir kultūrinį. Mus interesuoja čia paskutinis frontas — kultūrinis ir dar siauriau — literatūrinis frontas.

Jau 1918 metų pradžioje kyla sambruzdis kurti proletarines kultūriškai šviečiamąsias organizacijas arba, kaip sutraukę pavadino, „пролеткульты". 1918 metų rugsėjo 15 dieną Maskvoj atidaryta jau pirmoji visos Rusijos „proletkultų" konferencija, kur dalyvavo 569 delegatai. Proletkultų sambruzdis greit plinta miestuose ir fabrikų centruose, ir vienu metu Rusijoj buvo priskaitoma lig 300 proletkultų su 80,000 dalyvių. Nebuvo dar-

bininkų, raudonarmiečių, komsomolininkų klubo, kur nebūtų buvusi steigiama proletkultinė studija auklėti proletariniams poetams, menininkams, artistams.

„Būsimasis proletarų kultūros istorininkas kaip tik skyreliu apie Proletkultus pradės tą savo dėstymo dalį, kur bus traktuojama apie naujo pasaulinio kultūrinio periodo pradžią". Taip rašo sovietų istorininkai ir kritikai. Tačiau, nežiūrint tos didelės reikšmės, kuri matoma proletkulto sambrūzdyje, nežiūrint to, kad iš dešimties proletarinės kultūros metų, arba,tikriau sakant, bandymų, sakytą kultūrą skiepyti ir to, kad proletkulto sambruzdis jau ištisus penkerius metus reiškiasi, vis dėlto „proletkultinio sambrūzdžio" istorija dar neparašyta. Dešimties jo buvimo metų sukaktuvės parodė, kad dar per mažas tai laiko tarpas, nors ir apgraibomis, duoti jo plėtimosi paveikslą" (Polonskis).

Kokie gi buvo to sambrūzdžio ideologiniai pagrindai?

Jo įkvėpėjai buvo senas marksininkas A. Boganovas ir žurnalistas kritikas — Lebedev-Polianskij. Todėl teoretiškosios Bagdanovo ir Polianskio pažiūros yra padėtos proletkultų ideologijos pagrindan. Jų organizacija buvo senų Bogdanovo svajonių įkūnijimas. Dar 1909 metais Kapri saloje jis kartu su Gorkiu ir Lunačarskiu kuria specialiai darbininkų partinę mokyklą. 1910—1914 metais eilėje straipsnių: „Ar yra galimas proletariškasis menas" Bagdanovas pažymi pagrindines būsimojo proletkulto idėjas. Jų esmė yra ši: proletariatas teišsivaduos visiškai tada, kai drauge su politine ir socialine laisve jis, „susikurs savarankišką dvasios kultūrą". Proletariatas negali tenkintis buržuazine kultūra, nes „buržuazinė ir proletarinė kultūra nesuderinamos; jos iš esmės ir savo kilme skirtingos. **Buržuazinė kultūra prisisunkusi individualizmo dvasios, o proletarinė kultūra kolektivizmo, draugiškojo bendradarbiavimo dvasios.** Proletariato pažiūros — tai kolektyviškai darbinės pažiūros". Kiekviena dvasios kultūra pasireiškia moksluose ir meno srity, visais mokslo ir meno frontais ir turi prasidėti proletarinės revoliucijos ir statybos epocha, kurios lig šiol telietė politinį ir ekonominį gyvenimą. **„Kultūros klausimais mes nedelsią socialistai. Mes tvirtiname, kad proletariatas privalo ir gali dabar nedelsdamas kurti sau socialistinės minties, jausmo ir būvio formas".** Sąryšy su tuo pirmoji visos Rusijos proletkultų konferencija nustato neapimamą programą to darbo, kurį turi atlikti proletariatas, savo proletkultų padedamas. Čia ir rezoliucija „apie mokslą ir

darbininkų klasę", įterpianti nutarimą, kad reikia steigti: a) darbininkų universitetą, b) sudaryti darbinę enciklopediją, c) steigti proletarų teatrą, d) proletarų muziką, e) sudaryti naujas architektūros formas, f) menines ir mokslines formas proletarų socialistinės literatūros, atsakančios revoliucingai-komunistinio proletariato idealams ir t.t., ir t.t. Ir visa tai turėjo sukurti rusų proletariatas. O atskiri proletarinės kultūros gynėjai ėmė net tvirtinti, kad tokios kultūros statymo uždavinys tegali būti išspręstas paties proletariato jėgomis, t. y. mokslininkų, menininkų, inžinierių ir t.t., kilusių iš jo tarpo... „Proletarų menininkas bus kartu ir menininkas ir darbininkas". (Pletnevas).

Proletkulto įkvėpėjai taip aistringai vykdė gyvenime klasinį principą, jog stengėsi proletarkultą padaryti net nepriklausomą nuo sovietų valdžios įtakos, todel, kad sovietų organizacijos, t.y. proletarų politiniai organai „ne visur ir ne visada turi grynai klasinio charakterio". Juk sovietų valdžia, tai—„politinis blokas, labai įvairus klasinio charakterio atžvilgiu, ir pavesti savarankiškos kultūrinės proletariato darbų kūrybos kontrolei ir vadovybei idėjinių asmenų, kurie atstovauja valstiečių armijai, kazokams, miestų varguomenei, ar šiaip, ar taip, reikštų dideliai pažeminti kultūrinę darbininkų klasės vertę. Kuriant proletarų kultūrą, politiniai sąjungininkai — valstiečių ir miestelėnų varguomenė — kontroliuoti proletariato darbo negali ir neprivalo. Mes tai kategoriškai pareiškiame" (Пролетарская культура № 3 августа 1918 г).

Tuo būdu šalyje, kur 150.000.000 gyventojų, kur yra tautų, dar neišėjusių iš pirminės ūkio raidos stadijos, kur pusė visų gyventojų neraštingų, kur atsilikęs ekonomiškasis ir techniškasis ūkio ir pramonės gyvenimas, kur menka darbo produkcija, kur reikia kapitalo, elementarinės mokyklos — toj šaly Bogdanovas ir Lebedevas-Polianskis atsisuka užpakaliu į buržuazinę kultūrą ir ruošiasi savarankiškai proletarų jėgomis kurti visai naują, dar pasauly nematytą, proletarų kultūrą.

Teisybė, sovietų valdžia, negalima to neigti, daugiau negu caro laikais kreipia dėmesio ir daugiau išleidžia pinigų šalies kultūrinimui bei švietimui. Galima patikėti skaitmenimis, kuriuos duoda L. Averbachas savo naujoje knygoje „Ginčytini kultūrinės revoliucijos klausimai", būtent, kad įvairiose mokyklose mokinių skaičius nuo 8,2 milijonų 1914 m. pašoko iki 15,7 mil. 1928—29 met., kad knygų produkcija SSSR per paskutinį de-

šimtmetį padidėjo beveik pustrečio karto; toli pažengė kūrimas bibliotekų ir t.t. ir t.t.

Pagal penkerių metų „liaudies ūkio rekonstrukcijos" planą numatyta skirti kultūriniams ir švietimo reikalams nuo 1928 iki 1932 m. 22 milijardų rublių. Tai kolosališka suma ir dabartinei Rusijai nepakeliama. Ar SSSR ras kur nors lėšų, ar tiksliai jas sunaudos, tai kitas klausimas, bet ir tą klausimą įvykdžius, vistiek SSSR kultūrinė būklė, palyginti su kitomis kapitalistinėmis šalimis, to paties Averbacho vaizduojama labai liūdna. Teisybė, įvairių kategorijų mokinių skaičius nepaprastai pakilo, bet vistiek SSSR vienam tūkstančiui gyventojų 1927 m. teko 81 mokinys, tuo tarpu Prancūzijoj — 113, Anglijoj — 175, Š. A. Suv. Valstybėse — 200. „Ir net įgyvendinus penkerių metų planą gal būtų šiek tiek aprūpintos privalomu švietimu ketverių metų mokslo mokyklos, o tuo tarpu kapitalistinėse šalyse dabar įvestas privalomas švietimas per 7—8 metus ir dar kartais ilgiau" (Averbachas). 1932 metais SSSR 1000 žmonių bus 100 mokinių, bet vistiek mažiau, negu dabar Prancūzijoj, kuri taip pat kiek pasistūmės dar švietimo srity per artimiausius penkerius metus.

Bet jei mokinių skaičius SSSR absoliučiai auga, tai dar nieko nesako apie mokyklų savumus. Vokietijoj pradžios mokyklos mokytojai turi būti vispusiškai pasiruošę; Š. A. J. Valstybėse pedagogas turi ruoštis savo specialybei ne mažiau kaip 14 metų. „O mūsų dabartiniai kadrai — skundžiasi Averbachas — 3/4 be specialaus (pedagoginio) pasiruošimo ir net be vidutinio išsilavinimo. Tarp pokarinės mokyklos darbininkų pasitaiko mokytojų su žemesniuoju išsilavinimu net 10%, su viduriniu — 60% ir su aukštesniuoju — tik 30%, o kai kuriuose raponuose, pav., Sibire, padėjimas tiesiog apverktinas, nes 50% mokytojų su žemesniuoju pasiruošimu. Tokios padėties rezultatas yra tas, kad kasmet, likviduodami neraštingumą, išmokome apie milijoną suaugusių, tuo tarpu mokykla išleidžia tokį pat skaičių beraščių". (Averbachas).

Toks pat dalykas yra ir su inteligentinėmis jėgomis kitose srityse, pav., ūkio, technikos, sanitarijos. Tuo tarpu, kai Vokietijoj technikai specialistai sudaro visų darbininkų 5,7%, SSSR tas procentas siekia tik 2,17%. Jei 1927 m. SSSR buvo leidžiama 70 techniškų žurnalų, Vokietijoj jų buvo 2162. Penkerių metų plano įvykdymo pabaigoj, t.y. 1932 metais SSSR trūks 15000 inžinierių ir technikų, 13360 gydytojų, o „pradžios mokyklų aprū-

pinimas pedagogais pagal Narkomprosą penkmečio pabaigoje bus katastrofiškas ir $^1/_4$ reikalavimų nebus patenkintas. O kokios bus jų ypatybės? Galime žiūrėti kaip į idealą į mokyklų aprūpinimą kadru su 11 metų pasiruošimu, ir tai tarp laiko, reikalingo paruošti pradžios mokyklos pedagogui, palyginti su Amerika būtų skirtumas 3 metų, o su Vokietija dar daugiau". (Averbachas)... „Sanitariniu atžvilgiu, apskritai ir iš dalies, mirtingumo ir epidemiškumo atžvilgiu, esame tarp kitų kultūringųjų šalių paskučiausioje vietoje... ir trys ketvirtosios moterų dalys, sovietų ūkio rekonstrukcijos penkmečio laikotarpyje, gimdymo metu liks be medicinos priežiūros" (Averbachas). Toks bus SSSR kultūrinio atsilikimo paveikslas 1932 m., bet juk proletkultai buvo steigiami 1918—1919 metais. Suprantamas daiktas, kad utopistinis pasiryžimas proletkulto įkūrėjų sukėlė pasipriešinimo ne tik tarp proletariato priešų, bet ir tarp revoliucijos vadų.

Leninas neneigė galėjimo sukurti proletarinę kultūrą ateity, tačiau jis suprato, kad tas uždavinys pirmiausia yra glaudžiai susijęs su „tikru kultūros pažinimu, sudarytu remiantis visa žmonijos raida ir įvykdomas iš anksto ją perdirbinėjant". Leninas puikiai suprato, „kiek tenka mums padaryti dar kruopštaus juodo darbo, kad susilygintume su paprasčiausia civilizuota Vakarų Europos valstybe". Ir jis pavadino „tikra nesąmone", išmislų žmonių, pasivadinusių proletarų kultūros specialistais, įsivaizdavusių uždavinį esantį išspręstą, „jei darbininkai ėmė rašyti darbinėmis temomis eilėraštukus, apysakas, dramas ir kitką". Štai kodėl nieku būdu Leninas negalėjo pritarti lengvabūdiškam įsitikinimui Bogdanovo ir kitų, kurie kvietė proletariatą nusigręžti užpakaliu buržuazinei kultūrai ir pradėti kurti naują mokslą ir meną beveik išimtinai savo jėgomis.

Daugiau pamatuotai, visa knyga, vardu „Literatūra ir revoliucija", išėjusia 1923 metais, stojo prieš proletarkultą Trockis. Jis pirmiausia nenori žaisti su žodžiu „kultūra". Jis laiko tą sąvoką „suma visose srityse visų mokslų ir žinių, kurie galėtų pakeisti senąją kultūrą, pirmiausia neaplenkdami nė vienos naudingos jos šakos, ir antra—nė per jotą nemažindami jos siekimų aukštumo". Na, tat — „ar užteks proletariatui, stačiai kalbant, ir laiko sukurti proletarinei kultūrai?" „Buržuazija paėmė valdžią apsiginklavusi savo laiko kultūra, be to, periodas, kuriuo metu ji išugdė tą kultūrą, truko nemažiau kaip pen-

kis amžius, tuo tarpu proletariatas teturi dabar vien tiktai staigų reikalą pasisavinti seną kultūrą".Permanentinės revoliucijos šalininkas,Trockis neužmiršta nė valandėlėi,kad galutinis proletariato tikslas yra sukurti komunistinę, ne klasių visuomenę, kur nebebus vietos klasių kultūrai, nes tuomet stos laikas visuotinajai žmonijos kultūrai. Proletariato diktatūra — Trockio nuomonė — tai nėra aparatas klasinei proletarų kultūrai kurti; jos tikslas tik kovoti su buržuazija, kad galutinai ją nugalėtų. Po to nugalėjimo prasidės naujas laikotarpis beklasinės visuomenės, kada ir kultūra bus vienoda, o ne klasinė. Tas galutinis revoliucijos tikslas, Trockio nuomone, gali būti pasiektas per 20—30, o daugiausia per 50 metų, ir tas periodas pateks į istoriją kaip sunkiausias perėjimas iš vienos santvarkos į kitą, nieku būdu ne kaip savarankiška proletarų kultūros epocha. Bet kuo gi užims proletariatas tuos pereinamosios epochos dešimtmečius? „Svarbiausias proletarinės inteligencijos uždavinys artimiausiais metais yra: ne naujos kultūros abstrakcija neturint jai pagrindo, bet konkretiškiausias kultūrinimas, tai yra sistemingas nuoseklus ir, suprantamas daiktas, kritiškas skiepijimas atsilikusioms masėms būtiniausių elementų tos kultūros, kuri yra". Tokiu būdu, Trockis pagaliau prieina tas pačias išvadas, kurių laikėsi Leninas. Kiek kitokesniais atžvilgiais, bet taip pat neigiamai pasisakė apie veiklų proletkultą ir tretysis bolševizmo šulas Bucharinas.

Tačiau proletariato vadai pasisakė ne prieš pačią idėją, kad galima išstumti buržuazinę kultūrą ir pakeisti ją proletarine (išskyrus Trockį, kuris rado, kad proletariatui tam darbui tiesiog neužteksią laiko). Vadai, kaipo — praktiškieji politikai, suprato, kad Bogdanovo ir Polianskio bandymai yra stačiai kėsinimasis eiti netikusiais keliais. Tiek teišsilavinusiai rusų darbininkų klasei galima buvo svajoti tiktai apie pasisavinimą buržuazinės kultūros pradų, o didesne proletkulto narių darbininkų dauguma buvo reikalinga elementarinio raštingumo. Ir tokiems tatai klausytojams, tais laikais dar pusalkiams, nekūrentuose butuose buržuaziniai „specai" kartu su Bogdanovu ir Ko skaito lekcijas apie Gėtę, Whitmaną, ugdo teoretiškuosius pagrindus, tuo tarpu nesančios proletarų kultūros, siūlo jiems pradėti kurti „savo" mokslą, architektūrą, muziką ir t.t. Sveikai galvojantiems žmonėms visa tai galėjo pasirodyti visiškai nežabotu sa-

vim pasikliovimu, kuriam iš anksto lemta smukti. Taip visa tai ir atsitiko iš tikrųjų.

Proletkultų sambrūzdis labai veikiai parodė savo nejėgumą. Jau 20 metais regimai ima slūgti, o 21 metais pasirodo aiškiausios visiško jo žlugimo žymės.

„Proletkulto silpnybė ne tiktai įvykdyti, bet netgi pradėti vykdyti savo uždavinius pasireiškė tais menkais vaisiais, kuriuos atnešė tas sambrūzdis. Kai mes nuo „tezių", tai yra nuo deklaratyvinio problemos kėlimo nukreipsime akis į tai, kuo pasireiškė praktiškasis proletkulto darbas, mes akis išpūsime stebėdamies skirtumu tarp uždavinių užsimojimų ir mikroskopiškų rezultatų. Svarbiausia, mažne vienintėlė sritis, kurioj proletkultas šį tą laimėjo, tai teatras. Net ne literatūra ir ne muzika, deja, maža teinteresuojanti darbininkų klasę — vien teatrinis smalsumas yra centralinė proletkulto arena... Proletkultas norėjo aprėpti visa ir nesugebėjo aprėpti nieko" (Polonskis). Ne mažiau aštrią proletkulto darbų kritiką duoda proletarų literatūros istorininkas Lvovas-Rogačevskis: „300 proletkulto studijų darbas su 80.000 studijuojančiųjų tedavė nedaug tikrų talentų, daug mažiau, negu galima buvo tikėtis. Studijiniai proletarinių rašytojų darbai provincijoje buvo perdaug margo ir neorganizuoto charakterio ir nesant kvalifikuotų vadovų specialistų labai negausūs". Visa tai kėlė nusivylimą proletkultu. Kas rimtai žiūrėjo į proletarų kultūros idėją ir troško tikro darbo, stengėsi šalintis nuo proletkulto, kad nusikratytų ardomosios įtakos tų begalinių ir tuo pat metu tuščių nepraustaburnšikoj darbininkų auditorijoj ginčų kad nesančioji proletarų kultūra pranašesnė už buržuazinę.

„Kalvė", „Spalis".

Faktiškasis proletkulto irimas prasideda nuo išstojimo iš jo dar 20 metais proletarinių rašytojų grupės, susibūrusių aplink „Kalvę". Tai buvo pirmoji proletarinė literatūrinė organizacija. Vėl tenka sovietų kritikui Polianskiui reikšti pasigailėjimo, kad „nė vienas jaunųjų literatūros kūrėjų nepasiryžo rašyti objektyvaus tyrimo tos grupės proletarinių rašytojų". „Kalvėje" dalyvavo žymiausi to meto proletarų rašytojai ir poetai, įžengę į literatūrinę areną dar prieš karą arba karo metu ir turį jau šiokį tokį vardą. Joje rašo F. Gladkovas, M. Volkovas, N. Liaško, M. Gerasimovas, V. Kirilovas, B. Aleksandrovskij ir k. Vis tai tikri proletarai, į literatūros darbą atėję iš fabrikų, laukų ir dirbtuvių. Šios grupės pasirodymas sutapo su pilietinio karo laimėjimų fronte gadyne, ir tuo būdu „Kalvės" deklaracijos ir kūryba (tiktai eilėraštinė) lyg veidrody rodė begalinį proletariato pasitikėjimą savo jėgomis ir valia, kurios turi pertvarkyti visą pasaulį. Daugumas to laikotarpio eilėraščių parašyta jau žinomojo Kirilovo „Mes" tonais.

Мы несметные, грозные легіоны труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши.
Светом искусственных солнц мы зажгли города.
Пожаром возстаний горят наши гордые души...

Кирилов.

. . . .

Все-мы, во всем-мы, мы пламень и свет побеждающий,
Сами себе Божество и Судья и Закон.

Садофьев.

Teoretiškoji „Kalvės" platforma, nors buvo redakcinių straipsnių ir vėliau išleistoji deklaracija, palieka neaiški.

Dar dvidešimtaisiais metais I-jame savo žurnalo numery „Kalvė" skelbė savo platformą šiais žodžiais:

„Komunizmas, tai pirmas būsimajai proletarų kultūrai kolektivizmo padarinys. „Mūsų Kalvė" — meno kalvė viena iš glaudžiai susijusių su didžiosios visuomenės proletarų kalvės skyriais. Vakar mes nukalėme naują gyvenimą „pagrindiniame" materialiniame skyriuje, šiandien stengiamės praplėsti jo naują turinį gyvais žodžiais, vaizdais ir kaip materialiniame skyriuje iš naujos medžiagos greičiau ir geriau nukalti naująją formą, žinodamas, kur ir kaip, apskritai, suduoti į medžiagą — taip ir politiniame skyriuje turime išmiklinti ranką aukštesnėmis organizacinėmis, technikinėmis priemonėmis ir metodais ir tik tuomet savo mintis, jausmus įkalsime į originalias poetiškas tofmas, sukursime originalią proletarų poeziją".

Toliau eina „smunkančios" buržuazinės kultūros neigimas, kova su individualizmu, pasižadėjimas „suformuoti revoliucijos sugriautą kūrybinę medžiagą(?)". „Kalvė" tam dalykui ieškosianti meniškų formų, mūsų epochai tinkančių, dirbsianti jas, bet neseksianti ir nekopijuosianti „nusmukėlių". „Kalvė", Markso teoretikais sekant, neranda jokių sunkumų spręsti įvairius klausimus,nesirūpindama tuo,kiek yra įtikiną į tai jų atsakymai. Štai atsakymas į sunkiausią klausimą: — Kas yra proletarų menas? — Atsakymas: — „Proletarų menas — tai menas, kuris apima trejopo matavimo kūrybinės medžiagos plotą ir sudaro tam tikrą klasę — aiškią, tikslią ir sintetišką formą; per jį išveda skverbimosi liniją į galutinius proletariato tikslus. Tas menas savo prigimtimi yra didelės drobės menas, didelio stiliaus, monumentališkas menas". Ir panašūs raštai skiriami ne buržuaziniams „nusmukėliams", įpratusiems iššifruoti įvairius jeroglifus, bet pusiau beraštiškai rusų darbininkų masei.

Žinoma, „Kalvė" iš proleratų valstybės pareikalavo monopolio saugoti proletarų kultūrą, pirmų pirmiausia literatūrą. Apie „Kalvės" poetų kūrybą žiūrėk skyrelį, antrašte „Proletarų poezija".

Nors „Kalvės" poetų kilmė buvo tikrai proletariška — tame smarkiame įvykių ir revoliucinių bangų kilimo sriaute, kuriuo charakterizuojami dvidešimtieji metai—tačiau atsirado srovių, ginčijusių monopoliškas „Kalvės" teises kalbėti ir kurti proletariato vardu. Santykiai su „Kalve" ir „kalviais" buvo ne vieningi. Vieni manė, kad „Kalvės" rašytojai iš tikrųjų gyvena su suklastotais dokumentais: viliokiškai kiša savo karinius, kaip naują proletarų meną, iš tikrųjų, prastai ir nesumaniai kar-

todami buržuazinius rašytojus. Kiti, priešingai, noromis pripažįsta, kad tik „Kalvėje", iš „Kalvės" ir per „Kalvę" auga, noksta tikras proletarų meno žodis" (Voronskis). Greitai šiai grupei teko pergyventi labai rimtą ir skaudų krizį. 1921 metais pilietinis ir apskritai karas Sov. Rusijos teritorijoj sustojo, ir laimėjusiam proletariatui teko kreipti dėmesio į vidaus dalykus. Kariško komunizmo gadynę pakeitė NEP — Naujoji Ekonominė Politika. Pats Leninas karžygiškiems proletarams rekomendavo gan prozaiškus dalykus: mokytis prekiauti, verstis pramone, valytis ir ekonomiškai gyventi. Proletarai rašytojai, o ypatingai poetai, žvalgėsi nustebę. „Išdidžiosioms dvasioms", „Pasaulio nukariautojams", „Dieviškiems teisėjams savyje", „Uraganinė ugnimi užgrūdintiems" — teko arba suvynioti sukilimų ir audrų vėliavas, arba imtis dainuoti ekonominius „laimėjimus". Žinoma, galima, kaip beįmanant, įkalbinėti, kad raudonasis pirklys taip pat atlieka revoliucinę rolę: kad aršinas jo rankoje ne mažiau imponuoja, kaip šautuvas raudonarmiečio rankoje, ir kad tresto pirmininkas taip pat „didvyris" kovos fronte už komunizmą, bet visa tai poetui atrodė apgaulė ir nesąmonė, su kuria apsiprasti jam buvo nelengva. Reikėjo smegenis išversti, norint laikyti revoliucijos laimėjimu „vis dygstančius bado šalyje degtinės, pyragaičių ir vaisių parduotuves ir blizgančius ausyse brilijantus". Pažvelgus į šiuos NEP-o vaisius, lengviau ir natūraliau buvo nusiminti, negu dvigubai arba dešimteriopai padidinti revoliucinę energiją, kaip rekomenduodavo skeptikams Polianskis. Daugelis ir sumišo.

Bet NEP dar toliau nuėjo. Jis sudavė nepataisomą smūgį proletarinės literatūros kilimui, sustabdęs tam tikrą laiką jos rutulojimąsi. Naujoji ekonominė politika, nors tebuvo ankšti ir siauri jos rėmai, baigė karo komunizmo gadynę ne vien tik ekonominėj srity. NEP leido egzistuoti privačioms spaustuvėms ir knygų leidimo įstaigoms, ir jau tuo vienu leidimu davė silpną, bet vis dėlto galimumą gyventi ir rašyti ne proletarų rašytojams. Žiaurų ir tiesų monopolį proletarų ilteratūros naudai teko baigti. Žinoma, proletariškieji rašytojai, kaip ir seniau, buvo mieli komunistų valdžiai vaikeliai, kaip ir pirma, turėdavo įvairiausių privilegijų valstybinėse knygų leidimo bendrovėse ir spaustuvėse (žiūr. skyrių: „Kamunistų partijos politika literatūros klausimu"). Deja, NEP reikalavo visus dirbamus darbus tvarkyti ir ekonomišku atžvilgiu, t.y. knygų leidimo įmonės turi būti ne val-

stybės išlaikomos, bet gyventi savo lėšomis. Be abejo, net valstybinės knygų leidimo bendrovės ir spaustuvės besidomėjo dabar leidimu tokių veikalų, kurių buvo reikalaujama. Proletarų rašytojams tekdavo konkuruoti su tikrais literatais, o tokia kova buvo jiems sunki. Štai iš kurios pusės NEP mušė proletarų rašytojų organizacijas. Daugumas „Kalvės" rašytojų neįveikė NEP-o, ir grupė ėmė irti. Jaunesnieji ir drąsesnieji nenusiminė. Štai ką pasakoja Sajanovas apie vėlesnius įvykius:

„1922 m. gruodžio 7 d. vakarą proletarų rašytojų grupė, susirinkusi žurnalo „Jaunosios gvardijos" bute, nutarė sukurti naują grupę, vardu „Spalis", kurios tikslas nutiesti komunistinę liniją literatūroje ir sustiprinti „Visos Rusijos proletarų rašytojų asocijacijas" VAPP. Į tą grupę pateko išėjęs iš „Kalvės" S. Rodovas, S. Malaškinas, A. Dorogoičenko; „Jaunosios gvardijos" grupės nariai: A. Veselyj, A. Bezimenskij, A. Žarovas, Šubinas; „Darbo pavasario" grupės nariai: A. Sokolovas, Izbachas ir „laukiniai": J. Libedinskij, G. Lelevičius ir t. t.

Naujosios grupės skirtumas nuo „Kalvės" glūdėjo svarbiausiai „kalvių" ir „spalininkų" psichologijoj. „Kalvės" rašytojai kai kuriomis šaknimis siekė priešrevoliucinę praeitį. Jie beveik visi pradėjo rašytojų karjerą dar prieš karą. Revoliuciją jie sutiko kaip linksmos herojiškos epochos aušrą, visai nepanašią į tamsius, sunkius prieškarinius šiokiadienius. Štai kodel jie nepajėgė nugalėti tamsiųjų NEP-o šiokiadienių. Jie baugino juos tuo, kad primindavo tokius šiokiadienius, kuriuos jau teko pergyventi. „Spalio" rašytojai buvo jaunuoliai, revoliucijos išauginti. Sovietų NEP-o šiokiadieniai jiems nebuvo baisūs, nes jiems nebuvo jų su kuo lyginti, kitokių šiokiadienių per savo trumpą amžių jie neišgyveno. Priešingai, ekonominės atmainos, susidariusios su NEP'u, palygintos su kariškojo komunizmo gadyne, atrodė jiems, kaip šventė ir puota. Ir „spalininkai" randa žvalumo ir jėgos apdainuoti tuos porevoliucinius NEP-o šiokiadienius.

Довольно неба
И мудрости вещей!
Давайте больше простых гвоздей!

šaukia poetas Bezimenskis. Net cirkuliaras apie kūrinių sumažinimą sukelia jame kilnių jausmų.

«Мнѣ гаоворят:—Весна... и солнце пышет горном,
А я иду, иду, и думаю упорно

Про себестоимость
Советских товаров.»

„Spalio" grupės buvo pirmasis darbas sudaryti ideologiškąsias ir meniškąsias platformas. Pagrindiniais klausimais ji ir nesiskyrė nuo „Kalvės" platformų. Bet vienu atžvilgiu grupė nutraukė pilietinio karo epochos proletariškosios poezijos tradicijas: ji dabar reikalavo, kad proletarų literatūra paliktų bendrus atsišaukimus ir duotų „gyvą žmogų", „parodytų ne darbininką apskritai, ne darbininką didžiąją raide žymimą", bet parodytų darbo klasę, konkretinių proletarų asmeny, darbininkų: Ivanovo, Sidorovo, Petrovo asmenyse...

Пишите сотни «Поэм о собаке»,
Но дайте одну хоть
О человеке живом.
Возьмите любого
Федю на рабфаке,
Который будет
Нашим завтрашним днем.

„Spalis" gina proletariato pozicijas literatūros fronte, reikalauja iš komunistų partijos (kitaip sakant—iš vyriausybės) atviro pripažinimo „proletarų literatūros hegemonijos principo", reikalauja„atsisakymo nuo partijos neutraliteto politikos gražiosios literatūros srity", tai yra, kitaip sakant, „Spalis" reikalavo senos monopolijos atnaujinimo ir NEP-o santykiuose panaikinimo su gražiąja literatūra.

Abi proletariškos grupės tarp savęs atkakliai kovojo. Kiekviena nori įtarti antrą „nukrypus" nuo teisingiausiojo marksizmo ir leninizmo; pasigirsta kaltinimų darbo klasės ir revoliucijos išdavimu, o tuo tarpu abi proletariškos grupės piauna „bendrakelininkus", tai yra ne proletarų literatus.

Kartais pergyvendamos smukimą abi grupės, tačiau, visiškai nesuiro, o egzistuoja ligi šios dienos. Protarpiais „Kalvė" leido įvairius literatūrinius žurnalus. Nuo 1920—22 metų „Kalvės" žurnalą; 1923 m. rinkinį antrašte „Kalvė"; 1924—25 m. „Darbinį žurnalą" ir 1928 metais žurnalą vardu „Skaitytojas ir rašytojas".

Napostovstvo.

Su NEP'u herojiškoji proletarų poezija neteko po savim pagrindo. Labai nedaugelis išdrįso apdainuoti paprastų vinių" ir „nupenėtų jačeikos „paršelių" gaminimą. Proletarų rašytojų stovykloj prasidėjo smukimo ir reakcijos laikai. Dėlto gana buvo mažų nežmoniškai įtemtoj 1919 ir 1920 metų atmosferoj atmainų, ir tikroji, neproletariškoji literatūra tiek atgiji, jog kritikas Polonskis 1921—1923 metus ėmė vadinti „bendrakeleivininkų viešpatavimu". Prie tų rašytojų, kurie susibūrė į „Serapiono brolių" draugiją, prisidėjo naujų jėgų. Atsiranda rašytojų, perėjusių „iš anapus kranto": vieni tiesiog iš užsieninės emigracijos, pav., A. Tolstojus „gairių keitimo" tilteliu, kiti vidaus emigracijoj, įtikinti neišvengiamumo logikos, nugali savy praeitį ir kartu su gairių keitėjais sudaro sovietų literatūros dešinįjį sparną (Zamiatinas, Veresajevas, Bulgakovas ir t. t.). Kiek toliau nuo šio sparno spiečiasi svarbiausioji sovietų literatų grupė, jaunų ir ne tiek surištų su praeitimi, kad atskilimo nuo jos operacija būtų jiems tiek skausminga. Toje grupėje matome ryškiausius dabartinės sovietų literatūros vardus: K. Fedino, Vs. Ivanovo, N. Tichonovo, N. Nikitino, A. Seifulinos, B. Pilniako, A. L. Leonovo, S. Jesenino, P. Romanovo ir kitų. Tos grupės kairįjį sparną sudaro buvusieji futuristai: Majakovskij, B. Pasternakas, Kamenskij ir kiti. Toliau mes pereiname į proletarų rašytojų stovyklą, kurios rašytojai „Kalvės" grupę sudaro: M. Gerasimovas, I. Filipčenko, B. Aleksandrovskij, S. Obradovičius, F. Gladkovas, A. Veselyj, N. Liaško ir kiti. Ir pagaliau dar kairiau sutinkame jaunų proletarų rašytojų „Spalio" grupę: Rodovas, Polianskij, Malaškinas, Vardinas, Bežymenskij, Gorbačevas, Lybedinskij, Lelevičius, Z. Averbachas ir kiti, kurie pakėlė smunkančią „proletkulto" vėliavą ir 1923 m. išsirikiavo ginti proletariato diktatūros principus literatūriniame fronte, išleisdami daug triukšmo pridariusį žurnalą „Ha

посту“ („Sargyboje“), iš kur ir pati kryptis gavo šiurkštų vardą „napostovstvo“ (sargybizmas).

Revoliucijos metu, tai yra visuomeninio ir psichinio vyravimo, visuotinojo įsijautrinimo epochoj, kraštutinės kryptys paprastai įgyja reikšmės ir svorio, neproporcingo jų objektyvinei vertei. Tas pats atsitiko ir su napostovcų grupe. Jungdama tiktai literatūrinę jaunuomenę, nepriimdama į savo eiles kiek nusistovėjusių literatūrinių reputacijų, ši grupė stovėjo kraštutiniausių klasės-laimėtojos reikalavimų „sargyboje“, traukė jaunuomenės simpatiją, jos balsas imponavo valdžiai, ir pati grupė įsigijo neproporcingai reikšmingos įtakos to laiko literatūrinėje kovoje. Iš napostovcų išėjo ir žymesnieji proletarų literatūros apologetai, jos pagrindų teoretikai. Štai, kodel mes turim smulkiau išnagrinėti šios literatūrinės srovės pažiūras, o be to, aplink napostovcus, kaip matysime vėliau (skyriuje „Proletarų rašytojų organizacijos“) — susispietė beveik visi, kurie laikė save rašytojais proletarais. Tuo būdu, kova literatūriniame fronte įgavo ne jai deramos ideologijos formas, bet jau perėjo į socialinių klasių prieštaravimų plotmę. Napostovcai visomis jėgomis norėjo jai duoti klasinį charakterį.

Sąryšyje su NEP-u 1923 metais literatūros gyvenimas lyg ėmė tekėti paprasta vaga, ir jame ėmė reikštis šiokia tokia tvarka ir ramybė. Napostovcai vėl iškėlė skaudžius ir aštrius klausimus, ir karas su lig šiol nematytu smarkumu vėl atgijo visame literatūros fronte.Kova įgijo gan aštraus ir aistringo pobūdžio todel, kad ėjo del pačios literatūros buvimo. Kovojama buvo del bandymo nustatyti proletarų rašytojų hegemoniją, diktatūrą literatūrai ta beveik absoliutine forma, kokia buvo nustatyta ekonominiame ir politiniame fronte.

„Kilo plati ir arši kova, kokios seniai nebuvo mačiusi rusų literatūra. Draugai vaidijosi del pripažinimo tėzės apie buržuazinę ir proletarinę literatūrą. Mėtė kits kitam apkaltinimus, kurie nebuvo teismuose nagrinėjami tik todel, kad „literatūrinėj kovoj viskas buvo leista“, kaip tuomet galvojo... Partiniai draugai tretiravo vienas antrą, lyg jie būtų klasiniai priešai“ (Polonskis).

Kovos aštrumas dar parėjo ir nuo to, kad ji toli išeidavo iš savo grynai idėjinės polemikos rėmų. Napostovcai nesielgė švelniai su savo „priešais“. Jie visai neslėpė savo noro „šiojе literatūrinėje kovoje remtis partija“, ir veržėsi prie laimėjimo

įvairiausiomis priemonėmis, svarbiausia naudodamies valdžios prijautimu. Jie stengėsi laimėti ne savo meniškosios kūrybos pranašumu, bet pranašumu organizacinių priemonių, buvusių partijos žinioje. Figūraliai tariant, „jie norėjo atidaryti literatūros duris ne raktu, bet vitrakčiu" (Polonskis).

Jei taip charakterizuoja napostovcų kompaniją apskritai palankus jiems proletarų kritikas, tai lengvai galima įsivaizdinti, kokį susiskaldymą galėjo įnešti į tų laikų literatūrą ši nesiskaitanti su priemonėmis, iš aukšto globojama grupė. Kaip kalba napostovcų priešininkai, jie atsinešė „žeidžiamąjį nuomonių šiurkštumą", „neapsakomai žiaurų savo priešininkų traktavimą"; rašytojai „priešai" buvo vertinami pagal didesnį ar mažesnį kontrrevoliucijai artumą, ir šiame slidžiame take nusitrindavo kartais riba tarp kritiškų literatūrinių straipsnių ir — „žiauraus tardymo tam tikroj instancijoj", kaip yra pasakęs Veresajevas.

Pažvelgsime kiek arčiau į napostovcų srovės pagrindus. Pagrindiniai napostovcų pozicijos punktai buvo įvairios pažiūros į meną ir į literatūrą Lenino, Bogdanovo ir kitų marksistų, iš dalies jau minėtų straipsnyje apie „proletkultą". Pagal napostovcų marksistų ideologiją kiekviena visuomenė skirstosi į klases, stovinčias viena prieš antrą. Tarp klasių nėra ir negali būti jokio solidarumo, o verda visada aštrus karas, kol viena klasė nugalės kitą. Kiekviena klasė pati susidaro savo ideologiją, ir tos ideologijos paskyrimas — tai būti ginklu tarpklasinėj kovoj. Kadangi menas ir literatūra yra būdai ideologijai reikšti, tad klasinėj visuomenėj jie taip pat tampa klasiniais. Yra literatūra dvarininkų, ūkininkų, buržujų, smulkių buržujų, proletarų. Rašytojas laikosi savo klasės pažiūrų, tai yra, jis žiūri į pasaulį jos akimis, galvoja ir jaučia taip, kaip pagal socialinę prigimtį yra natūralu tai klasei galvoti ir jausti. Yra poezijos, kuri gali rodytis kaip ir ne klasinė, pav., „Feto lirika, bet arčiau į ją įsižiūrėjus galima lengvai spręsti, kad ji galėjo išaugti dirvoje tikrai poniškų dvarininkiškų elementų, vis labiau tolstančių nuo gamybos". Nors klasinėj bendruomenėj „negali būti neklasinės poezijos", bet būna ir tokių atsitikimų, kaip, pav., Nekrasovo poezija. Ta poezija maišytai klasinė. Proletariatas, be abejo, net ir tokia poezija negali pasitenkinti. Ji reikalinga jam, kaip savosios ideologijos išreiškimo būdas ir kaip organizuojąs dvasią pradmuo, kuris turi formuoti darbininko mintį ir

gražiai suderinti ją socialiniais proletariato užsimojimais. Savo pažiūrų į literatūrą pagrindan napostovcai dėjo spalvingas Lenino mintis, jo pasakytas dar po pirmosios rusų revoliucijos 1905 metais. „Šalin bepartinius literatus — šaukė Leninas:—šalin literatus antžmogius. **Literatūrinis darbas turi tapti bendrojo proletariškojo darbo dalimi, rateliu ir sraigteliu socialdemokratiško mechanizmo,** judinamo visc susipratusio darbo klasės avangardo. Literatūrinis darbas turi tapti organizuoto, planingo junginio socialdemokratų partijos darbo dalimi. **Literatūra turi tapti partinė.**“ Tuo būdu menininkas nebeturi jokios slaptos jėgos, jo darbe ir pašaukime nieko nėra vaidiliško. Menininkas-literatas yra lygiai toks pat, kaip partinis agitatorius, jačeikos sekretorius; jis turi kurti „darbo pareigos ir partinės disciplinos tvarka“.

Tiesa, kai kuriems Lenino pasekėjams darosi truputį gėda del to Iljičo pažiūrų primityviškumo ir net šiurkštumo, ir jie (pav., Polonskis) stengėsi tą dalyką išaiškinti taip, kad tą literatūrinį režimą Leninas sudarė ne visai literatūrai, bet tiktai partinei, socialdemokratų literatūrai.

Bet Leninas ir pats visiškai išaiškino, kaip reikia jį suprasti, nes prie sakytų aukščiau žodžių jis pridėjo dar šį posakį: „Atsiras, gal būt, isteriškų inteligentų, kurie ims kaukti dėl tokio sulyginimo, žeminančio ir marinančio ir t.t. literatūrinės kūrybos laisvę... Nusiraminkite, ponai! Visuomenėj, remiamoj pinigų galia, visuomenėj, kur darbo masės elgetauja, ir lėbauja didžturčių sauja, negali būti „laisvės“ realios ir tikros. Ar esi laisvas, pone rašytojau, nuo savo buržuazinio leidėjo, nuo savo buržuazinės publikos? Buržuazinio rašytojo, menininko, artisto laisvė yra tiktai maskuota priklausomybė nuo pinigų maišelio, nuo papirkimo, nuo išlaikymo“. Tikrai laisva, Lenino nuomone, bus literatūra „atvirai sujungtą su proletariatu“. Ir ji bus iš tikrųjų laisva tiek, kiek ji tarnaus „ne sočiai herojei, ne nuobodžiaujantiems ir kenčiantiems nuo nutukimo viršutiniams tūkstančiams, bet milijonams, dešimtims milijonų darbo žmonių, kurie sudaro šalies žiedą, jos jėgą, jos ateitį“. Nesileisdami nei į ginčus, nei kritikuodami tų Lenino pažiūrų į buržuazinio arba proletarų rašytojo laisvės klausimą, pastebėsime tik tai, kad tas klausimas lieka Lenino neišspręstas. „Ar esi laivas, pone rašytojau, nuo savo buržuazinio leidėjo? nuo savo buržuazinės publikos?“ Tegu nesu laisvas, bet ar yra laisvas tas pats ponas ra-

šytojas nuo „Gosizdato“, tai yra, leidėjo absoliutiškai monopolinio, nuo tos pasaulyje nematytos cenzūros, kuri įvesta proletariato diktatūros šalyje? Ar rašytojas pareina nuo dešimties tūkstančių savo kūrybos vaisių naudotojų, ar nuo milijono, principo atžvilgiu tatai vistiek, nes abejais atvejais yra priklausomybė, vadinas, ir nelaisvė. Ar šiaip versime, ar taip, bet Leninas ne rašytojo laisve rūpinos, įvesdamas Rusijoj proletariato diktatūrą ir dėdamas ją net spaustuvėms. Rūpinamasi buvo tuo, apie ką Leninas kalbėjo pradžioje atvirai, t. y., tuo, kad padarytų literatūrą „vieno jungtinio didelio socialdemokratinio mechanizmo rateliu, sraigteliu.“ Napostovcai, būtent, tais Lenino žodžiais ir rėmė visą savo ideologiją.

„Ir kad nerėktų rašytojai apie partinį vaukšlį, apie partinį slėgimą, apie pavertimą gražinės literatūros politinės kovos priemone — gražinė literatūra ir literatūrinė sritis dabar daugiau, negu kuomet, turi būti sudėtinė komunistinio darbo dalis... Tegul kaikurie rėkia, kad menininkas laisvas, kaip paukštis. Visa tai didžiausia kvailybė ir nesąmonė“. Taip komentavo Lenino žodžius vienas žymiausiųjų tarp napostovcų kritikas — Polianskis.

Napostovcai ir tapo reiškėjai ir kovotojai Lenino įsakymų.

„Napostoviškumas, kaip tam tikra pažiūrų sistema, norėjo įgyvendinti leninizmą literatūroje“, sako savo knygoje vienas tos srovės teoretikų M. Luzginas. Tikrai, napostoviškumas tebuvo bandymas plėsti klasinės kovos, tos centrinės marksizmo idėjos, doktrinas literatūroje.

Tas padėjimas tvirtai nustatytas visos eilės proletarų rašytojų suvažiavimų ir konferencijų. Pav., pirmas ir vienintėlis iki šiol „Visasąjunginių proletarų rašytojų suvažiavimas“, įvykęs 1928 m. gegužės mėn., ir napostovcu vadovaujamas, savo deklaracijos §§ 23 ir 25 apie proletarų rašytojų santykius su komunizmu ir partija atsiliepė šiaip: „Visasąjunginis proletarų rašytojų susivienijimas savo literatūrinėj politikoj nesiekia jokių kitų uždavinių, kaip tų, kuriuos užsibrėžė vadovaujančioji proletariato bolševikų partija, ir jis yra tarytum vienas kuris partijos įnagis“... (§ 23) „Proletarų rašytojai žiūri į savo kūrybinę produkciją, kaip į dalyvavimą proletariato klasinėj kovoj ir tarnavimą kultūrinės revoliucijos tikslams. Tuo būdu

visos ВАПП organizacijos turi padėti dirbti vykstantį politinį darbą ir atsiliepti į puolamųjų kompanijų balsą".

Klasinės kovos atžvilgiu napostovcai stengiasi nusakyti ir uždavinius, statomus literatūrai.

Apie proletarų literatūrą.

Kuriuos gi uždavinius stato dabartinė literatūra? Į tą klausimą atsako pirmame „Na postu" numeryj vienas žymiausiųjų napostovcų, teoretikas Vardinas. „Atsakymas į šį klausimą — sako jis — pareina nuo atsakymo į kitą klausimą: **kam nori tarnauti mūsų dabartinė literatūra?**" Vardinui atrodo tikriausia teisybe tai, kad kiekviena literatūra turi vienintelę prasmę ir tikslą — tarnauti tai arba kitai klasei. Jis su ironija mini laikus, kai literatūrą laikė atspindžiu „bendrų žmonijos minčių", ir tvirtina, kad „vargu dabar kas beklausytų tų dalykų įrodinėjimų". Tuo būdu, anot napostovcų, kiekvienam rašytojui turi kilti kardinalinis klausimas — kam tarnauti? su kuo kovoti? ir už ką kovoti? — Kiekvienas turi tais klausimais susirūpinti ir į juos atsakyti. „Gana stichinių, tai yra galutinėj sąskaitoj pašlemėkiškų pažiūrų į pagrindinius dabartinės tikrovės klausimus. Gana politinio literatų neraštingumo... **be politikos negali būti dabartinės literatūros.** Reikia suprasti istorišką aplinką, reikia turėti istorišką perspektyvą, reikia būti ginkluotiems marksiško mąstymo metodais". Praeitų epochų literatūra buvo prisisunkusi eksploatatoriškų klasių dvasios. „Ji su aiškia tendencija vaizdavo gabumus, jausmus, idėjas ir išgyvenimus kunigaikščių, bajorų, turtuolių..."

Todėl jokių ryšių proletariatas su tąja literatūra neturi, ir ji ne tik nereikalinga darbo klasei, bet ji kenksminga, ir napostovcai kovos „su tais senaminčiais, kurie išdidžia poza, be pakankamo kritiško įvertinimo sustingo prieš granitinius senos buržuaziškos bajoriškos literatūros monumentus ir nuo darbo klasės pečių nenori numesti slėgiančios ją ideologijos". Proletarų literatūrai visų pirma **„reikia galutinai atsikratyti praeities įtakos ir ideologijos ir formų srityse".**

Dabar darbo klasė stačiai sako: **„naujoji literatūra turi būti pilna mano dvasios ir mano idėjų".** Šita naujoji revoliucinė literatūra **„proletariato akimis turi įvertinti visus gyvenimo įvykius".**

„Mūsų akimis žiūrint, proletarų literatūra yra ta, kuri žiūri į pasaulį proletariato akimis ir tarnauja darbo klasei jos kovoje su kapitalizmu ir del naujos socialinės visuomenės statybos". (Iš Averbacho kalbos pirmame visasąjunginiame prolet-rašytojų suvažiavime).

„Tikroji literatūra bus ten, kur bus begalės didžio darbo klasės pykčio"... „kur su negirdėta iki šiol jėga kleimuojamas buržuazinis pasaulis, kur eksploatatoriškoji žmonijos dalis be jokio pasigailėjimo parodoma visoje nuogybėje" (Vardinas).

„Taip — baigia Vardinas savo programinį straipsnį — naujoji literatūra, žiūrėdama į viską darbo klasės akimis, turi išmokti bausti buržuaziją; kitaip, ji — ne revoliucinė literatūra".

Tas priminimas neapykantos, kaip vienos svarbiausios žymės, skiriančios proletarų rašytoją nuo neproletarų, yra visiškai ne atsitiktinas dalykas. Tą išskiriamąją žymę nurodo ir Averbachas savo knygoje „Apie proletarų literatūros uždavinius": „Savo kūryba tas rašytojas gali būti proletariškas, kuris supranta ir gerai išmano savo klasės uždavinius, jos padėjimą visuomeniniame gyvenime, kuris nerodo apskritai žmogui pagarbos, siūlomos Gorkio, bet kuris myli tiktai savo klasės žmogų ir nekenčia klasinio priešo". Kitas žymus kritikas Gorbačevas savo knygoje „Prieš literatūrinį nemokšumą" šiaip rašo pašiepiamu tonu: „Kai kurie klasikai reikalauja, kad žmonės maloniai sugyventų vienas su kitu. Pradėjus rūpintis tuojau įgyvendyti tai, būtų kvaila ir kenksminga. Ką, ir buržujui turėti meilės? Bet komunistinėj visuomenėj, — ramina Gorbačevas — tai, be abejo, bus įgyvendinta".

Literatūra, anot napostovcų, tiek turi teisės egzistuoti, kiek ji vykdo patarnaujamą proletariatui rolę, būtent: padeda jo atvadavimui, jo laimėjimui kovoje su buržuazija. Vienu žodžiu, kada ji tarnauja proletariatu ir gyvena jo idėjomis ir jo idealais. Ji turi aiškinti milijonams „spalio mėnesio" prasmę ir reikšmę, ir tik tas tegal pasivadinti tikru menininku, kas „sugebės visomis jėgomis įkalti į milijonų sąmonę mintį apie negalimumą praeičiai grįžti". Tuo būdu, **„norint būti tikru epochos rašytoju, kūrėju, reikia prozaiškiausiu būdu išeiti politinių žinių mokyklą ar susiartinti su R K P.** Poetui daug naudingiau skaityti „Ekoniminį gyvenimą", negu ieškoti didžių pavyzdžių iš praeitųjų eksploatatoriškųjų laikų" (Vardinas).

Tas padėjimas, be to, tvirtai buvo nustatytas tokio autoritetingo organo, kaip „Pirmasis visasąjunginis proletrašytojų suvažiavimas". Jo deklaracijos § 27 pasakyta: „Marksiškoji kritika dar toli gražu nėra tinkamai išaugus. Tai išaiškinama svarbiausiai... nepakankamu susirūpinimu literatūros kritikos darbu ir menku mokėjimu rašyti.... Proletarų kritikos pirmas ir svarbiausias uždavinys yra atkaklus ir sistemingas marksiško metodo gilinimas".

Reikalaudami iš rašytojų tokių dorybių, napostovcai ėjo toliau ir nustatinėjo naujajai literatūrai tam tikrą būdą: „jokio romantizmo, poetiškų skraidymų, jokių meninių apibendrinimų ir nieko kito, kas praety buvo skaitoma aukštu dalyku". Literatūra turi tarnauti šių dienų uždaviniams,ir jeigu dienos obalsiu paskelbtas „ekonominis režimas", tai literatūra turi labiau domėtis „sovietiška kapeika, kuri rublį saugoja", nekaip ruošti šventes ir iškilmes dėl visokių laimėjimų".

Jei proletaras rašytojas turi atsisakyti nuo bet kokio romantizmo, idealizmo, net nuo bet kokio meniško apibendrinimo savo kūryboje, tai, be abejo, vienintelis jam tinkamas stilius ir forma — naturalizmas ir realizmas. Labai įdomu, kad realizmas,kaip proletrašytojo kūrybos forma,buvo net deklaruotas 1927 m. kovo mėnesį APP-o valdybos plenume „...kaipo pagrindinį uždavinį, reikia iškelti kursą realistiniam ir psichologiniam analizui pagilinti — skelbia rezoliucija; — tai vienas svarbiausių proletliteratūros uždavinių. Tačiau proletliteratūros realizmas savo esme turės skirtis nuo klasikų realizmo: proletliteratūros realizmas turi būti prisunktas organiško numanymo galutinių uždavinių proletariato, kovojančio už socialistinės visuomenės sukūrimą; skirtingas ir būdas reališkai rodyti atskirą asmenybę; čia proletliteratūra daugiausia dėmesio kreipia į visuomeninių jėgų susidūrimą, rodydama asmenybę, turinčią santykių su socialistine aplinkuma ir t.t. ir t.t." Be abejo, šioje rezoliucijoje pasireiškia visiškas nesugebėjimas duoti apibendrinimų kokio nors naujo proletarų meniško realizmo, nepanašaus į buržuazinį. Juk skirtumas temų, kurias ima menininkas, nesudaro dar stiliaus ir formos skirtumo.

Laikydamies tokių pažiūrų į literatūrą, napostovcai gana savotiškai ir meno kūrinį ima vertinti. Tai, kas daro meno vei-

kalą specifiškai vertingą, būtent, jo meniškumą, napostovcai laiko antraeiliu dalyku.

„Pagrindinis kriterijus literatūrinės eigos arba literatūrinio vyksmo vertinimo — skaitome žurnale „Na postų": — gali būti tik **visuomeninė reikšmė**. Visuomenei **naudinga** mūsų laikais skaitoma **tik tokia literatūra, kurį kreipia psichiką ir skaitytojų sąmonę į galutinius proletariato uždavinius, tai yra sudarymą komunistinės visuomenės**; tokia yra tik proletarų literatūra. Visa kitokia literatūra, kitaip veikiant skaitytoją, padeda atgyti buržuazinei ir smulkiai buržuazinei ideologijai". Kitaip sakant, anot napostovcų, „**įvairi kita literatūra kenksminga ir neleistina.**"

Pirmasis proletaro kritiko uždavinys, nagrinėjant meno kūrinį, yra išaiškinti, „kurią klasę ir kurį bandymą menininkas ima ir kaip ideologiškai jį atvaizduoja".

Tuo būdu tai, „ką" menininkas atvaizdavo, napostovcų kritikui rūpi pirmiausia, „kaip" atvaizdavo — vėliau. Kiek žinoma, „buržuazinė" kritika visų pirma ima nagrinėti klausimą „kaip" atvaizduota. Tuo būdu buržuazinė kritika be jokio varžymosi pripažino tikrais meno kūriniais Hauptmano „Audėjus" ir „Ūkininką" von Polenco, ir „Mužikus" Reimonto ir t.t., nors tie veikalai visiškai yra skirti vaizduoti darbininkų ir ūkininkų pasauliui, kartais, net, kaip Hauptmano, su stipria socialistiška tendencija. Meningumas buržuaziniu atžvilgiu yra kažkas savaime vertingas ir turįs teisės būti. Toliau keliamas klausimas, kieno naudai ar nenaudai patarnavo tas ar kitas veikalas ir t. t. Galima, kiek tik norima, ir, gal būt, ne be kurios dalykui naudos analizuoti Homero „Iliadą", Dantės „Dieviškąją komediją" arba Šekspyro kūrybą atžvilgiu tų autorių klasiško reikalingumo ir kaltinti juos sunkiomis socialinėmis nuodėmėmis nusižengusius liaudžiai ir proletariatui; svarbu visai ne tai, bet tas jų kūrybos vertingumas, kuris šimtus ir tūkstančius metų išlaikė jų vardus ir mūsų dienomis daro jų veikalus begalinio dvasinio pasigėrėjimo šaltiniu. Proletarų kritikas žiūri į tuos veikalus kitu atžvilgiu. „Iliadą" jis ras nevertą proletarų dėmesio, kaip veikalą — vergiško ūkio apoteozę, „Dieviškąją komediją" ištiks tas pats likimas, nes ji pilna Viduramžio religinės pasaulėžiūros, o „religija, tai opiumas liaudžiai". Juk ne veltui tam tikru laiku Lenino našlės Krupskos iniciatyva buvo išimami iš Rusijos bibliotekų Tolstojaus, Dostojevskio ir kitų veikalai. Net

narkomprosas Lunačarskis, pats rašytojas ir toli gražu napostovcų kraštutinumų ne šalininkas viename pasitarime apie meno literatūrą prie C K kompartijos 1924 metais taip pasakė: „Daleiskim minutei, kad Tolstojaus arba Dostojevskio kalibro rašytojas mūsų laikais parašė politiškai mums svetimą geniališką romaną. Aš, be abejo, suprantu, kad kovos sąlygos, ištikus kontrrevoliucijai, priverstų mus su skaudžia širdžia tokį romaną nusmaugti".

Jei tokias pažiūras reiškia ne kraštutinis marksistas ir išsilavinęs rašytojas Lunačarskis, tai galima įsivaizduoti, kiek toli nuėjo napostovcai su reikalavimais, pareikštais literatūros rašytojui ir kritikui. Buržuazinė kultūra iš jų reikalavo estetiško jausmo, bendro išsilavinimo ir ypatingai specialinio išsilavinimo meno istorijoje ir teorijoje. Iš proletarų kritiko reikalaujama nuoseklaus pažinimo socialinės ekonominės Markso doktrinos, Lenino pašvęstos ir išaiškintos, todėl, kad **„proletarų kritikui klasinė proletarinė komunistinė ideologija, marksiškas metodas** visada priimtini, kaip gyva tikrovė — **reikalaujami pirmiausia.** Be tų principų mūsų laikų kritika nereikalinga ir nenaudinga" (V. Polianskis). Tokiu būdu ginkluotas proletarų kritikas, labiau negu meniškais ypatumais, domisi „ideologišku ir psichologišku rašytojo pastovumu, jo tolimesnio rutuliojimosi galimumu ir keliais, jo nutolimu nuo praeities, priartėjimu ateičiai".

Apie proletarų rašytoją.

Proletarų kritikas proletariato vardu stato rašytojui visą eilę reikalavimų:

„Dabartinėj visuomenėj pirmutinė klasė — proletariatas. Jis kovoja už komunistinę visuomenę. **Paskui proletariatą komunizmo link turi eiti ir dabarties rašytojas" (Vardinas).**

Rašytojas, jei nori eiti kartu su revoliucija, susijungęs su proletariatu, turi „imti dabartinę medžiagą, vaizduojančią revoliucijos ir proletariato bandymus; **toji medžiaga turi būti ideologiškai perdirbama ne tik bendrais sovietų ir revoliucijos atžvilgiais, bet vieningai su komunizmu".**

Kitais žodžiais tariant, anot napostovcų, rašytojas tik tuomet pateisina savo buvimą, kai jis išpažįsta materialistinius ir

komunistinius įsitikinimus, priklauso RKP-iai ir išpažįsta partijos idealus.

Jeigu rašytojas privalo žiūrėti į pasaulį proletariato akimis, gyventi jo idealais, savo kūryba padėti jam naują statyti pasaulį, tai kyla klausimas — iš kur, iš kurios aplinkos, iš kurios klasės kilo toks rašytojas? Napostovcai atsakydavo į tą klausimą visai blaivai ir logiškai: tokį rašytoją tegali duoti pati darbininkų aplinka. Gali pasitaikyti inteligentų, kurie taps darbininkų klasės šalininkais ir įstos net į komunistų partiją. Tačiau toks menininkas-inteligentas tegauna savo kūrybai medžiagos iš antrųjų rankų.

„Formališku atžvilgiu visa nauja literatūra gvildena vienodas temas, būtent: revoliuciją, naują buitį, proletariatą ir t. t. Bet vieni, kaip Erenburgas, žiūri į revoliuciją, kaip į komediją, arba milžinišką provokaciją; kitiems, kaip Pilniakui, atrodo ji, kaip beprasmė audra, tamsių jėgų maištas ir t.t. Proletariatas turi į revoliuciją savo pažiūrą. Jam revoliucija atrodo kaip neišvengiamas, absoliučiai dėsningas ir tikslingas procesas, o ne beprasmė audra ir ne maištas. Revoliucija prives žmoniją prie šviesesnės ir laisvesnės ateities. Ir proletariatas laiko revoliuciją, kaip savo padarą, ir todėl be galo brangina ją. Kas gi gali tą darbininkų klasės pažiūrą į revoliuciją meniškai atvaizduoti? Žinoma, tik tas, kam tie darbininkų klasės idealai artimi, būtent, rašytojas, pats iš darbininkų klasės kilęs".

Tas mintis išreiškia vienas iš napostovcų-kritikų — J. Lebedinskis savo knygoje. «Учеба, творчество, самокритика» Norėdamas dar suprastinti tą savo mintį, jis pažymi net tris temų ciklus, „kurie dar laukia savo autorių". Pirmasis ciklas apima temas apie darbininkų klasės aktingumą socialistinio ūkio atstatyme. Antrasis apima temas apie piliečių karą, „spalio m." revoliuciją, apie „čeką" ir jos darbus. Trečiasis apima temas apie „senos buities suirimą ir apie naujų formų atsiradimą". Į šį ciklą įeina temos apie naujus, visuomeniško maitinimo ir vaikų auklėjimo institutus, apie senosios šeimos formų suirimą, paliuosavimą moterų visuomeniškam darbui, apie naujas vedybos formas ir t.t. „Kam gi — klausia Lebedinskis — artimos visos tos temos?" Ir atsako: „tik iš pačios darbininkų klasės kilusiam rašytojui". „Jis ne pranašas, ne vadas, o savo klasės reiškėjas, ir klasė nenusigręš nuo jo, jei bus jai ištikimas. (Polianskis—„Šių laikų kritikos klausi-

mai"). Bet ir iš darbininkų klasės kilusis rašytojas pasilieka proletarų rašytoju tik kol jis pareiškia savo kūryboj neabejotiną proletariato ideologijai ir tikslams ištikimybę.

Tai, be abejo, nereiškia, kad proletarų rašytojas turi rinktis temas būtinai iš darbininkų gyvenimo, ir herojus imti tiktai komunistus. Ne, „jis gali, jei nori, susidomėti ir barono gyvenimu, bet ir barono meilė, pervaryta per proletaro rašytojo klasinę, sąmonę, gali sukelti įdomumo ir būti organizacine priemone, kad ir asmeninės psichikos". (Polianskis)

Šiuo atžvilgiu, tai yra, komunizmui, revoliucijai, socializmui ištikimumu, įvertina proletarų rašytojus proletarų kritika. Vos pasireiškia rašytojas kūryboje kiek pesimistiškai, arba šiek tiek neigiamai pažvelgia į aplinkinę tikrenybę — tuoj seka perspėjamasis proletarų kritiko šauksmas. Berzinas — negincijamas proletarų rašytojas, bet jo romaną „Ford" Averbachas „negali įskaityti į proletarų literatūros veikalus". Kodėl? O todėl, kad „sovietų nepmano figūra piešiama su tokiu atkakliu objektingumu, kuris jokiu būdu negali tikti proletarų rašytojui. Sovietų nepmanui, išdidžiai pasivadinusiam Fordu, nebeliko vietos sovietų šaly, ir jis išvažiuoja į užsienį — bet visus apgavęs, prisiplėšęs kapitalo, visai ne kaip nugalėtas žmogus". Reiškia, tikras proletarų rašytojas tokio „Fordo" iš sovietų Rusijos būtų gyvo neišleidęs.

Kitokia nelaimė ištiko kitą proletarų rašytoją I. Grabarį, parašiusį veikalą „Komuna aštuoniems". Tam veikalui Averbachas taip pat atsisako duoti proletarišką pasą, už tai, kad čia dalykas vaizduojamas taip, lyg kad girtavimas ir paleistuvavimas būtų komunistams tapęs paprastu dalyku, o revoliuciniai žodžiai — štampu ir įkyrėjusiu šablonu. Pagal Grabarį — moteris, universiteto lektorė, gauna raudonąją vėliavą savo kūno kaina, o paskolų davėjas — nepmanas vaizduojamas ištikimas sovietų valdžiai. Už paskelbimą sovietų tikrybės anekdotų Grabaris gauna proletarų kritiko pirmąją pastabą.

Nuo to jau visai netoli ir lig tiesioginio nurodymo temų, į kurias turėjo atsakyti proletarų rašytojas. Štai, pavyzdžiui, prieš mus „Kalvės" pasitarimo, įvykusio Maskvoje 1928 metų balandžio mėn., rezoliucija, kurioje duodama proletarų menininkui direktyva temų pasirinkimo reikalu (§ 7). „Kiek mes įžengėm į naują ūkio rekonstrukcijos periodą, į industrializacijos periodą, menininkai, pažinę ir apsvarstę naują kursą, pri-

valo medžiagą traktuoti nauju atžvilgiu" t. y., kitaip sakant, rašyti apie industrializaciją. § 8: „Žinomi priešingumai tarp proletariato ir valstiečių... Menininko akis turi būti kreipiama ir į tą pusę", t. y., reikia rašyti apie miesto su sodžiumi susartinimą.... § 11: „Naujos buities problema... Pirmiausia turi būti iškelti motyvai tų naujų santykių, kurie susidarė tarp žmonių susidūrus socialistinei statybai su NEP-u, moters ir vyro santykiai, žinomas daiktas, ne fiziologiškoju atžvilgiu" ir t.t. ir t.t.

Žodžiu, proletarų rašytojui nė reikalo nėra begalvoti. Visa rūpestingai jam paruošta. Ideologija parinkta, tema nurodyta, pažiūra į reiškinius ir žmonių santykius nustatyta, apie stilių ir formą netenka jam irgi galvoti. Kuo gi begali pasireikšti kūryba.

Atžvilgiu visų tų reikalavimų, rašytojams statomų, tikri napostovcai net Gorkiui atsisako suteikti proletarų rašytojo garbę.

Jam keliamas apkaltinimas dėl „fetišiškų santykių su buržuazine inteligentija", kaip „kultūros nešiotoja", „žemės druska". Gorkis kaltinamas tuo, kad pasirodė „principiniu gynėju visų ir visokių inteligentų nuo darbininkų valdžios žiaurumų". „Gorkis pareiškė net isterišką išgąstį dėl šiurkštumų, žiaurumų, smurtų, nors ir neišvengiamų". Gorkis tik susisiekia su proletariatu, jis revoliuciją sutiko ne taip, kaip proletariatas, jis mažai užsikrėtęs revoliucijos patosu; jis heretiškai komunistų atžvilgiu prieš pastato: nekultūringus Rytus kultūringiems vakarams, ir Rusijos revoliuciją jis sveikina svarbiausiai, kaip jos europėjimo pradžią. Proletarų revoliucija skirsto pasaulį neturto ir buržuazijos sluoksniais, vistiek, ar čia apšviestieji Europos fabrikantai, arba rusų kaimo „kumštis". Visame pasauliniame fronte, ar Vakaruose, ar Rytuose, proletariatas lygiai kovoja už neturtėlių laimėjimus.

Štai kodėl Gorkį proletarų kritikas napostovcas Gorbačevas skaito visai „nesavuoju" ir tik kai kuriuos Gorkio veikalus pripažįsta proletariškais.

Napostovcų ideologija ir pretenzijos buvo galutinai formuluotos Vardino rezoliucijoj, priimtoj „pirmoj visuotinėj proletarų rašytojų konferencijoj" — 1925 m. vasario mėn. 1 d. Pagrindinė rezoliucijos tėzės buvo šios:

1. Proletariato viešpatavimas nesuderinamas su ne proletarų literatūros viešpatavimu.

2. Gražioji literatūra klasinėj visuomenėj netik negali būti neutrali, bet turi aktyviai tarnauti tai arba kitai klasei.

3. Reakcine utopija tampa kalbos apie tai, kad literatūros srity galimas ramus bendradarbiavimas, ramus konkuravimas įvairių ideologinių srovių.

Kelias, kuriuo proletariatas eina į meno sritį, yra tas pats, kuriuo proletariatas eina į bendros politikos ir ekonomijos sritį. **Tai hegemonijos kelias, kelias valdžios užgrobimo.**

Mes įžengėme į tokį kultūrinio išsirutulojimo ruožą, kur vieno „pripažinimo" proletarų literatūrai nepakanka, kur reikalingas tai literatūrai hegemonijos principas, atkaklus principas, sistematinga kova del laimėjimo, del buržuazinės ir smulkiai buržuazinės literatūros pavidalų ir šešėlių sunaikinimo.

Kryptis į klasikus.

Stiprindamiesi mintimi, kad **proletariatas statosi literatūrą, geriausią ir turiniu ir forma,** napostovcai negalėjo nematyti tos bedugnės, kuri juodavo tarp klaşikinės ir proletariškos literatūros, meistriškumo ir meno kūrybos žvilgsniu. O kadangi kritika, užgulusi pirmuosius žurnalo numerius, suspėjo pareikšti didžiausią žvėriškumą praeities kultūros žvilgsniu, tai tolimesniuose numeriuose napostovcai kiek sušvelnino kai kurias savo kraštutiniausias išvadas. Skildami teoretiškai nuo senesniosios eksploatatoriškos literatūros, ima visgi suprasti, kad toji literatūra davė meno kūrybai galutines formas. Ir nors „nė viena iš tų formų nėra tinkama proletarų literatūrai, ar tai Homero poema, ar Bokkačio novelės, ar Majakovskio eilėraščiai, bet ir viena, ir antra, ir trečia gali būti reikalinga proletariatui, proletarui rašytojui, kaip išdirbti pagrindinis taškas statomųjų naujų formų būdams". Anksčiau minėtoj rezoliucijoj apie tai pasakyta šitaip:

a) Proletariškoji literatūra žino, kad ji turi paimti visa, kas vertinga, kas progresyviška iš klasikinės ir dabartinės buržuazinės literatūros. Bet proletariškoji literatūra žino ir tai, kad ji turi eiti nepalyginamai toliau to punkto, kuriame sustojo buržuazija tose srityse; kad reikalingas ne tik senos kultūros naudojimas, bet, kaip sako Iljičas, jos būtinas perdirbimas.

Proletarų rašytojai stačiai strimagalve puolė mokytis iš klasikų. Kiekvienas jų pasirinkdavo sau kurį nors senes-

nių̨jų rašytojų, kaip „naujokų ėmimo nuovadą" (V. Percovas). Pirmosios rūšies seni rašytojai veikiai pasirodė bėsą pasiskirstyti pavėlavusiems teko rinktis globėją iš papildomojo sąrašo.„Kiekvienais metais sąrašas didėja:prie Puškino, Tolstojaus... vardų pridėtas Tiutčevas, Jazikovas, Ševčenko, Nekrasovas"... („Na literat. postu" Nr. 20). Jeigu proletarų rašytojai, supratę savo dvasios skurdą, būtų nuoširdžiai kreipęsi į klasikus ir rimtai būtų pasimokę, rezultatai, nors ne taip veikiai, bet būtų buvę geri. Betgi buržuaziinė kultūra proletarams — nuodai, ir eiti net prie Puškino reikia atsargiai, o svarbiausia — kritiškai. Štai, pav., kokią direktyvą del mokymosi iš klasikų duoda valstiečių rašytojams BOKP (Vsesojuznoj Organizac. Krestjanskich Pisatelej) suvažiavimas, įvykęs Maskvoje 1928 metų gegužės mėn. 15 d... p. 5: „Savo ypatingos ideologijos, kuri skirtųsi nuo marksiškai-lenininės, valstiečių rašytojai neprivalo turėti"; p. 4: „Tuščia frazė yra riksmas mesti klasikus iš „šių dienų laivo", bet, antrą vertus, valstiečių rašytojai negali eiti nusilenkti ir melstis klasikams. Reikalingas kritiškas pasisavinimas viso turtingiausio klasiškosios literatūros prityrimo, tiek rusų, tiek užsienių rašytojų... Bet mokytis reikia". Toliau eina paprasti įspėjimai apie kritišką savinimąsi.Ką reiškė tas„kritiškas" savinimasis, tinkamai niekas nesuprato. Praktikoje tai reiškė žiūrėti į mokytojus be pagarbos, nedraugiškai ir įtariamai. Tokiose sąlygose mokymasis pavirsta ne savęs perauklėjimu, bet ieškojimu klasikuose kažkokios paslapties, piktai nuo proletarų paslėptos, užkasto lobio, kurį reikia tiktai atrasti, iškasti, ir proletarų rašytojai ims rašyti neblogiau už Tolstojų. Pagal be galo gerai pataikytą Polonskio posakį „duris į slėpiningą meno sritį norėjo atidaryti ne raktu, bet vitrakčiu".

Rezultatas tokio mokymosi buvo tas, kad proletarų rinkoje pasirodė daugybė kūrinių, padarytų „pagal Tolstojų", „pagal Dostojevskį", kurinių be meniškosios vidaus vertybės, įmituojančių tą arba kitą „senių priemonę". Šituo keliu beeinantiems proletarų rašytojams gresia pavojus, būtent: ji juo toliau, juo labiau pakliūva klasikų nelaisvėn.

Sekdami klasikus formos žvilgsniu proletarų rašytojų taip toli nužygiavo, jog tikrai atsidūrė „senių" nelaisvėje. Kaip yra žinoma, ilgos apysakos ir romanai, pilni psichologizmo, pradžioje buvo paskelbti kaip visiškai neatsaką epochos stiliui ir dinamikai. Stengėsi rašyti trumpai, dinamiškai, feljetoniškai. Tačiau, jau

1925 m. pasirodo pirmas didelis proletarų romanas „Cementas",o 1928 m. jau pradeda rastis romanų, kurie savo dydžiu keta pranešti L. Tolstojaus: „Taiką ir karą". Šolochovas spausdina romaną: „Tichij Don",kurio pirmas tomas tuo tarpu yra 500 puslapių,o romanui galo nematyti; Libedinskis spausdina romaną:„Povorot", — kuriame, rodos, nori pavaizduoti visą 10 metų komunistinės partijos,rėmusios revoliuciją, epopeją.Tuo tarpu išėjo pirmasis tomas, o jame papasakoti viso tiktai vienos revoliucinės dienos įvykiai. Kelių gi tomų bus visas romanas? O yra dar rašytojas Malaškinas, kuris rašo romaną: „Du karai ir du pasauliai". — „Proletarų literatūra smarkiai auga,mažne visiškai nusižiūrėdama į Tolstojų, savo kūrinių didumo atžvilgiu, iš tikrųjų „Taikos ir karo" hipnotizuojama'" (V. P e r c o v a s).

Napostovcų judėjime jo šalininkai randa ir teigiamų ypatybių. Apie tai pasakysime žodžiais žinomojo Kogano, literato ir kritiko dar priešrevoliucinės epochos, paskui tapusio ryškiu komunistu ir proletariškos kultūros idėjų gynėju.

a) Napostovcų sukeltoji audra privertė pagilinti klausimą apie santykius tarp politiškos valdžios ir literatūros.

b) Šio judėjimo tikras rezultatas buvo gan platus klausimo pastatymas apie proletarų literatūrą sąryšy su proletariška kultūra apskritai.

c) Iškėlę klausimą apie proletarišką literatūrą, napostovcai sukėlė naujų idėjų, kurios ima augti platyn ir gilyn, valydamos kelią sprendimui pačių svarbiausių klausimų, surištų su žingsniu į literatūrą, kaip į socialinį įvykį.

d) Viena iš vertingiausių idėjų buvo ta, kad napostovcai, atsisakę spręsti apie literatūrą, kaip apie tam tikro rašytojų cecho darbą, padarė radikalinį perversmą jų klasifikacijoj, paskirstydami juos į grupes ne tik pagal estetišką ir klasikinę žymę,bet ir pagal klasinę žymę.



„Kalnakelis“.

Napostovcų krypčiai ir jų ideologijai pačiuose proletarų rašytojuose atsirado opozicija. Jai vadovavo Voronskij, kritikas, ėmęs rašyti dar 1911 metais, žmogus vienintelis, gal būt, iš visų proletarų rašytojų, išlaikęs pagarbą kultūrai ir menui, ir daug vargo padėjęs gindamas ujamą tais laikais ir naikinamą rusų literatūrą. Tie Voronskio nuopelnai pripažįstami net jo idėjinių priešų. „Su A. K. Voronskiu sovietų literatūros istorijoj — rašo Polonskij — turi būti sujungtas vardas Jono Kalitos: rinkusio literatūrą trupinėliais“. Bet ši garbinga rolė nekliudė proletarų kritikams ir rašytojams uiti Voronskį už jo kultūrinius santykius su „buržujų“ literatais, skaityti jį proletariato priešininku ir t. t. ir t. t. Ir visa tai už tat, kad Voronskis, nors ir prijautė proletarų literatūrai, suprato, kad jos dar nėra, kad Tvėriako ir Gladkovo kūriniai nėra literatūra, kad tikroji literatūra yra klasikai, kurių saugotojai ir pasekėjai buvo bendrakelininkai („попутчики“) Savo pažiūroms ginti ir skleisti Voronskij ėmė leisti žurnalą „Raudonasis dirvonas“, o savo idėjoms vykdyti organizuoja aplink save ir savo žurnalą 1924 metais literatūrinę grupę „Pereval“ (Kalnakelis). „Visasąjunginio darbininkų-valstiečių, rašytojų, „Kalnakelio“ grupės deklaracija, atspausdinta 1927 m. žurnalo antroje „Raudonasis dirvonas“ knygoje. „Kalnakelis“ tai napostovcų ir VAPP antitezė. „Kalnakelis“ nepretendavo jokios proletariato hegemonjios literatūroje. Voronskio žodžiais, „kalnakeliečiai“ pareiškė,kad „svajonė tuojau sukurti tokį proletariškąjį meną, kaip kad buržuazinis, yra chimera, ir tokio meno mes neturime: Sakyti, kad proletariškasis menas jau yra, tesiremiant tuo, kad atsirado keletas darbininkų ir ūkininkų rašytojų — naivu. Jokio skilimo ir jokios prarajos nėra tarp dabartinio proletariško ir pereito buržuazinio meno. Yra menas visiškai organiškai ir paveldimai susijęs su senuoju menu“. Yra atspalvių proletarų ir buržuazinių rašytojų kūryboje, bet pagal atspalvių skirtumą, antraeilį

dalyką, visiškai negalima dalyti meną, mokslą trimis kategorijomis: buržuazinės, proletarinės ir smulkios buržuazinės, nes dar tebėra tuo tarpu praeitųjų epochų kultūra, mokslas ir menas.

Voronskij protestuoja prieš tą klaidingą pažiūrą, su kuria meną traktuoja napostovcai. Visai teisingai, kad visuomenė skirstoma klasėmis, bet be atskirų klasių yra dar visuomenė, kuri gyvena savo gyvenimą ir, kaip visuma, taip pat progresuoja ir rutulojasi. Joje vyksta savotiškas kaupimasis dvasinių ir materialinių brangenybių, nepriklausančių kuriai nors klasei atskirai, bet joms visoms kartu. Tuo būdu tarp klasių, sudarančių visuomenę, eina ne tik nuolatinė naikinamoji kova, bet ir kultūrinis bendradarbiavimas, o pasikeitus klasėms, kultūrinis paveldėjimas. Buržuazijos sukurtą mokslą ir meną reikia paimti, kaip brangiausią medžiagą naujojo gyvenimo statybai, o nesmerkti, laužyti ir griauti, kaip rekomendavo napostovcai „Savo naująjį mokslą, naująjį meną, naująją kultūrą būsimosios socialinės tvarkos žmogus sukurs naujosios medžiaginės bazės pagrindais". Iš šios pagrindinės premisos eina priešingas napostovcams „kalnakeliečių" artimas santykis su praeities kultūra, o ypatingai su literatūra.

Savo straipsniuose „Menas, kaip gyvenimo ir dabarties pažinimas" Voronskij tvirtina, kad tikras menas visada vaizdingai atspindi gyvenimo turinį, tuo būdu tampa ir paties gyvenimo pažinimo šaltiniu. Tai ir yra tas brangus ir naudingas daiktas, kurį teikia mums literatūra. Bet šis brangumas atsiranda kūryboje tik tada, kai menininkas gali kurti laisvai. Tolstojaus kūryboje atsispindi bajorų gyvenimas, Gorkio — miesčionių, darbininkų, — ir tas ir anas yra brangus, vertingas, kaip gyvenimo pažinimo šaltinis.

Napostovcai, ignoruodami meniškumą, stengiasi primesti literatūrai agitacinę propagandos rolę, o kalnakeliečiai stato meniškumą į pirmą planą. Voronksij objektyviai vertina visos gražiosios literatūros brangybes. Palikimas tokių žodžio menininkų, kaip Grybojėdovo, Puškino, Tolstojaus ir ir kitų, yra kultūrinis turtas, galingos praeities pažinimo šaltinis, ir nuo tokių turtų visai neprotinga būtų proletariatui atsisakyti.

Voronskiui pirmiausia rūpi konstrukcijos ir formos klausimas, ir todėl jis kitaip ir bendrakelininkus įvertino, negu napostovcai. Jis laikė senosios literatūros konstrukcijos saugotojais bendrakelininkus, ir jis noriai duodavo vietos savo žurnalo puslapiuose šalia proletarų rašytojų ir bendrakelininkams. Geriausius dalykus Seifulinos, Pilniako, Leonovo, Babelio dėjo „Raudonajame Dirvone“." Jokio „klasinio“ palankumo bendrakelininkams, kuo napostovcai kaltino Voronskį, jis, žinoma, neturėjo. Santykiai su bendrakelininkais kilo iš jo pagrindinių pažiūrų į meną ir literatūrą, bet jau to buvo gana, kad Voronskio pažiūros ir darbai būtų laikomi proletariato išdavimu. Galima tik įsivaizduoti visą aštrumą politiškų straipsnių, kurie buvo rašomi „Sargyboje“ „Raudonojo Dirvono“ adresu. Atsiradus „Kalnakelio“ grupei, aštri kova persimetė į dvi stovyklas VAPP — napostovcų vadovaujama, ir „Kalnakelio“ rašytojus.

„Kalnakelis“, gerbęs meno kūrybos laisvę, davęs rašytojui laisvę rinktis temas, suviliojęs menininkus tikru menišku žingsniu prie kūrybos, patraukė visus tuos, kuriems ne patiko partiškai klasinis napostovcų įsitikinimas. „Kalnakelis“ buvo prieinamas ūkininko rašytojams, prie jo prišlijo visa eilė tuomet žymių proletarų rašytojų, jame rado vietos kaikurie kairiausieji bendrakelininkai, Tačiau stiprus savo idėjine įtaka, suvaidinęs didelę kultūrinę rolę, sulaikydamas mažai kultūringų napostovcų diktatoriškus apetitus, „Kalnakelis“ didelės organizacinės rolės tų laikų rašytojų tarpe nesuvaidino. „Kalnakelis“ visgi buvo proletarų rašytojų organizacija. Voronskio pasaulėžiūra buvo marksiška, komunistiška. Tos aplinkybės kliudė „Kalnakeliui“ tapti grynai nepartiška, profesine rašytojų organizacija. Bendrakelininkai (poputčiki) neturėjo pretenzijų skaitytis „kalnakeliečiais“ ir, neįeidami į tą organizaciją, negalėjo jos stiprinti. Mažai kultūringa proletarų rašytojų masė — visi tie rabkorai ir selkorai labiau brangino aiškią, išvestą iki logiško galo proletar-marksistišką VAPP — liniją. Ji buvo jiems artimesnė ir suprantamesnė, ir be to, už josios pečių jautėsi valdžios simpatijos ir parama. Štai kodėl „Kalnakelis“ nejungė didelio proletarų rašytojų būrio, nors turėjo žymios ideologinės įtakos tvarkančioms literatūrą viršūnėms, bet tinkamos organizuojamosios rolės tarp tų laikų rašytojų nesuvaidino.

Proletarų Rašytojų Organizacija.

Pagal rašytojų padalinimą į proletarinius ir neproletarinius ir profesinės rašytojų organizacijos dabartinėj Rusijoj nevienodos. Neproletarai rašytojai priklauso „Visos Rusijos rašytojų sąjungai," kurią dabar apžvelgti nėra mūsų uždavinys. O proletarų rašytojai sudaro „Visasąjunginę proletarų rašytojų asociaciją" — VAPP. Koks tos organizacijos charakteris, geriausiai parodo jos statutas, kuris prasideda tuo, kad „VAPP dirba idealiniame fronte vedama VKP (Visasąjunginės Komunistų Partijos — bolševikų) ir laiko save vienu kovojančiuoju darbo klasės būriu, su specifišku uždaviniu stiprinti, plėsti, ruoštis laimėti ir nustatyti proletarų rašytojų hegemoniją."

Tuo būdu VAPP organizacijos pagrinduose, kaip matome, yra svarbiausia napostovcų idėja, kad literatūra partiška ir klasinė.

Pagal penktąjį paragrafą VAPP veikimą sudaro:
b) marksiškai leniniškų pažiūrų į meno klausimus stiprinimas ir literatūrinių VAPP narių kvalifikacijų kėlimas.

Pagal 8 paragrafą — „Į asociaciją nariu priimamas kiekvienas SSSR pilietis, neeksploatuojąs svetimo darbo, turįs pagal sovietų konstituciją sovietų teises, pripažįstąs VAPP platformą ir įstatus, pasižymėjęs kūrybiškai (rašytojas, poetas, dramaturgas, kritikas ir t. t.) ir savo kūryba padedąs tvarkyti darbo masių psichiką galutinių proletariato uždavinių kryptimi."

Pagal 12 paragrafą „Iš VAPP organizacijos pašalinimas, kaip paskutinis pabaudos būdas, gali būti padarytas dėl asociacijos disciplinos nesilaikymo, del nuo idealogijos (kūryboje arba ir gyvu žodžiu) nukrypimo, del proletariškai etikai nusižengimo ir t.t."

Norėdami tapti ir atrodyti ne kuo kitu, kaip partine organizacija, visi tie VAPP-ai ir RAPP-ai priėjo prie to, kad skyrė

savo organizacijose periodinius „valymus". Štai pavyzdžiui, RAPP plenumo suvažiavimo, įvykusio 1928 metų spalių mėn. nutarimas:

„...Kaip vieną priemonę taisyti APP (Associacija proletarskich pisatelei) organizacijoj pasirodžiusiems trūkumams ir gydyti ligoms, o taip pat apšvarinti APP sąstatui, suvažiavimas numatė APP eilių valymą 1928/29 metų laikotarpyje... Turi būti iššluotas sociališkai svetimas ir prisitaikinimu čia patekęs elementas..."

Matome, kad VAPP net ne profesinė rašytojų organizacija, nes rašytojo profesija čia vaidina ne pirmaeilinę rolę; pirmoje vietoje partiškai klasinė VAPP dalyvių ideologija atvirai parodo pareinamumą nuo partijos, pripažįsta jos aukščiausią autoritetą literatūros klausimais ir pasiryžusi dirbti pagal jos nurodymus. Ši originali rašytojų sąjunga visai nelaiko pirmu savo uždaviniu žiūrėti profesinių savo narių reikalų arba rūpintis literatūra, kaip literatūra. Pirmoje vietoje įstatuose minimas „marksiškai leniniškų pažiūrų į literatūrą stiprinimas..." o tai yra reikalinga, kad pasisektų tolimesnis komunistų visuomenės linkui žingsnis. Tuo būdu VAPP įstatai dėsto tuos pagrindinius principus, kuriuos turėjo proletkultas ir napostovcai, o tie principai skiria literatūrai grynai tarnaujamąją komunistų partijai rolę.

Partinės disciplinos tvarka VAPP sutraukė į savo eiles beveik visus rašytojus, skaitančius save proletarais, iš viso iki 3000 žmonių. Teisybę sakant, į tą skaičių įeina „rabkorai" ir „selkorai", maždaug apie pustrečio tūkstančio; likusį skaičių sudaro tikrieji literatai, kritikai, publicistai ir t. t.

Į VAPP autonominiais pagrindais įeina sostinės ir provincijos proletarų rašytojų organizacijos, iš kurių kiekviena yra susiskaldžiusi į mažesnes grupes. Pav., Maskvos MAPP sudaro eilė būrelių, kurių svarbiausieji: komsomolcų grupė „Jaunoji gvardija", rabkoro „Darbo pavasaris" ir t. t.

Iš stambiausių VAPP organizacijos skyrių tenka paminėti Leningrado LAPP su skyriais, toliau Uralo, Šiaurės Kaukazo ir t. t. yra savos APP, įeinančios į VAPP autonominiais pagrindais.

Proletariškų literatūrinių grupių likimas.

Tarp visų proletariškų literatūros grupių pirmaisiais jų buvimo metais pastebima keista, nepakenčiama ir nenuramdoma kova. Tai ar kitai grupei priklausymas nustatydavo ne tiktai literatūrinį, bet socialinį bei politinį rašytojo veidą, su visomis iš čia kylančiomis pasekmėmis. Todėl kiekvienam reikėjo gerai pagalvoti prieš įsirašant į „Kalvę" arba į „Kalnakelį", ir dar daugiau pagalvoti, pereinant iš vienos grupės į kitą. Ar išsaugojo visos tos grupės savo reikšmę ir gyvybę iki šių dienų? Jei tenkintis formaline dalyko puse, tai į tą klausimą tenka atsakyti teigiamai. „Literatūros ir meno metraštis 1929 m." duoda žinių apie esančias literatūrines grupes SSSR, ir mes įsitikiname, kad visi tie MAPP-ai ir VAPP-ai, „Kalvė", „Spalis", „Kalnakelis" ir kiti egzistuoja; 1928 metais beveik visi jie ruošė įstatuose numatomus suvažiavimus, priiminėjo įvairių rezoliucijų ir p. Bet tas rodymasis, matyti, neatsako tų visų grupių vidaus būklei. Autoritetingą, Voronskio liudijimu, „dabartinės organizacijos ir asociacijos silpnos ir nepatenkina menininko... Pirmasis meninių jėgų rinkimo, bendrų ginčų, politiškų deklaracijų periodas pasibaigė (Voronskis „Menas matyti pasaulį"). Visiškai prieš tą „žaidimą" literatūrinėmis grupėmis neseniai pasisakė Majakovskis savo žurnale „Lef". Visu smarkumu nurodė visišką senųjų literatūrinių grupių pakrikimą ir V. Percovas savo naujoje knygoje — „Rytojaus dienos literatūra" sako: „Pakeisti grupę dabar lengviau, negu pakeisti butą. Rašytojai pereina iš „Kalnakelio" į „Kalvę" arba iš „Kalvės" į „Kalnakelį", arba iš „Kalvės" ir „Kalnakelio" į VAPP del patogumo, asmeninės simpatijos, savo raštų pelningesnio leidimo, bendros medžioklės ir kitų priežasčių, neturinčių tiesioginio santykio su literatūra. Įvairių grupių deklaracijose, taip vadinamose jų platformose, parašyta iš tikrųjų vienas ir tas pats, ir ta platforma niekam jokios pareigos neuždeda."

Tuo būdu, kaip ir į daugelį SSSR gyvenimo sričių, taip ir į organizacines proletarų literatūros formas įsiskverbė sąlygingumas, dvilypumas, melas. Formaliai gyvenimas vystosi, tarytum, esančių organizacijų rėmuose. Iš tikrųjų gi pačios organizacijos sunyko, pakriko ir tikrasis gyvenimas eina šalia jų kaž kokia kita vaga. Viena kalbama rezoliucijose, viešuose VAPP-o ir „Kalvių" susirinkimuose, — kitą atsakymą į tuos pačius klausimus duoda gyvenimas. „Distancijos tarp oficialinio įvertinimo kokio literatūrinio veikalo „viešo" — spaudoje arba susirinkime — ir naminio, mūsų dienomis padidėjo be galo" (V. Percovas). Jeigu senosios grupės savo atgyveno, tai apie ką dabar koncentruojasi gyvas literatūrinis gyvenimas? Čia pastebime įdomų procesą grįžimo į seniai atgyvenusias literatūrinių organizacijų formas Nikalojaus I gadynės, kada visuomeninėse ir literatūrinėse srovėse prasidėjo apsisprendimo procesas, literatūrinių srovių kristalizacija vyko tam tikruose literatūriniuose organuose, žurnaluose, laikraščiuose... Istorija neužmirš organizuojamosios rolės «Современика» «Отечественных Записок» ir net Smirdino knygyno Puškino metu. Tad ir dabar, to paties Percovo liudijimu, „Literatūrinis gyvenimas koncentruojasi ne grupėse, bet gamybos centruose, kurie yra laikraščiai, žurnalai, leidėjai. Laikraščiuose, žurnaluose vaidina kolosalę rolę rašytojai, kurie nepriklauso literatūrinėms grupėms. Ir rašytojo mokymasis, augimas, ir jo ryšis su skaitytojais, vyksta ne literatūrinėse grupėse, bet žurnale ir leidimo bendrovėje, su kuria jis surištas".

Istorija pasikartoja. Pradėjus neaprėpiamomis platformomis, ne tik visos Rusijos, bet kuone pasaulinio maštabo,organizaciniai sovietų literatūros procesai įgavo tas formas, kurias perėjo rusų gyvenimas daugiau, kaip prieš pusę šimto metų.

Komunistų partijos politika lîteratūtos klausimu.

Per šešerius proletarų diktatūros viešpatavimo metus padėjimas literatūros fronte įgijo ypatingo painumo ir aštrumo. Čia reikėjo arba pripažinti rašytojui meniško apsisprendimo laisvę, kuria remiasi buržuazinės kultūros pasaulis, arba oficiališkai paskelbti literatūrą partiniu dalyku, ir toje srityje taikyti diktatūros principą, koks buvo taikomas politikoj ir ekonomijoj. Komunistų partija iš tikrųjų, kiek žinome, varė neproletarų literatūros slėgimo politiką, globodama proletkultą, palaikydama napostovcus, o taip pat ir spaudos monopolijos keliu ir žiauriausia cenzūra. Bet atvirai savo pozicijos partija neparodė ir tuo neaiškumu kėlė literatūros srity nerimą ir aštrią kovą. Net pačioje partijoje ir tarp proletarų rašytojų nebuvo pažiūrų vieningumo del diktatūros literatūros fronte, del proletarų literatūrinės hegemonijos, del santykių su bendrakelininkais. Proletkultinis sambrūzdis bankrutavo, ir po jo atsirado napostovcai, o su ta srove vedė smarkią kovą kita proletarų grupė „Kalnakelis", su Voronskiu priešaky. Kadangi literatūrinis sambrūzdis tarp proletarų buvo glaudžiausiai susijęs su partija ir politika, tai vykstančioji tarp rašytojų kova sukėlė ir atšvietė kovą, kuri prasidėjo pačioje komunistų partijoje del Lenino ideologinio palikimo. Ėmė aiškėti „Trockio opozicija..." O ten, šalyje, stovėjo ir kišosi į kovą įvairios neproletarų literatūrinės grupės, reikalaudamos išaiškinti savo padėjimą ir teises. Del literatūrinių to laiko papročių, del žeidžiamojo tono polemikos, dažnai sugundžiusios panaudoti šnipinėjimą ir įdavimą, visa ta literatūrinių srovių kova pačią literatūrą suglumijo. Napostovcai buvo galingi tuo, kad atvirai laikėsi literatūroj valdžiusios partijos politikos. Jie atvirai reikalavo proletariato diktatūros ir literatūroje, reikalavo partinio stebėjimo ir vadovavimo literatūriniam darbui. Napostovcai suprato, kad valdančioji partija negali neprijausti jų pozicijai, ir del to ši literatūrinė grupė savo

valdžiai artimumu terorizavo visą kitą literatūrą. „Tarp rašytojų susidaro sunki neapykantos atmosfera" — lakoniškai pažymi Lvovas-Rogačevskis.

Klausimas tiek pribrendo, jog pagaliau jis buvo duotas svarstyti specialiniam susirinkimui, kurį sušaukė spaudos skyrius prie centralinio komunistų partijos komiteto 1924 m. gegužės m. 9 d. Klausimas buvo svarstomas ištisus metus. Įvairių literatūrinių krypčių atstovai susirinkime skaitė smulkmeniškas deklaracijas, politiniai vadai kalbėjo ilgiausias prakalbas. Tikrieji literatūros atstovai, taip vadinami „bendrakeleininkai," visiškai nebuvo kviesti į pasitarimą ir pasitenkino paduodami tam tikrą raštą. Todel literatūros klausimą sprendžiant didžiausią aktyvumą parodė profesijonaliniai politikai: Trockis, Bucharinas, Lunačarskis, Radekas, Osinskis ir net karo komisaras Frunze — visi jautėsi galį rodyti rusų literatūrai kelius ir spręsti jos likimą.

Napostovcai atvirai reikalavo įvesti proletariato diktatūrą literatūrai, ir siūlėsi patys ir rekomondavo VAPP tai diktatūrai vadovauti, tai yra, iš tikrųjų siekė „paimti į savo rankas Gosizdatą ir palaikyti literatūrą", kaip pasakė apie napostovcus Bucharinas.

Skaitant to pasitarimo protokolus, sunku tikėti, kad tokiam kilniam susirinkimui, sprendžiant Puškino, Dostojevskio ir Tolstojaus literatūros likimą, Voronskis, Lunačarskis ir kiti savo ilgiausiomis prakalbomis įrodinėjo tokias tiesas, kad „menininkas esąs savotiškas žmogaus tipas", kad „norint tapti rašytojum reikalinga didelis raštingumas", kad „jokios vertės neturįs meno veikalas, jei jam trūksta pagrindinių meno savumų", kad „menas tvarkomas savotiškais dėsniais, kad menininkui nebūtinai reikia būti geram politikui" ir t. t.

Rezultatas tuometinių ginčų ir pasitarimų, pagaliau perkeltų į centralinį komitetą, buvo tai, kad partija 1925 m. liepos mėnesį priėmė rezoliuciją „apie partijos politiką literatūros srity," aprobuotą Politbiūro. Šią rezoliuciją Koganas, ypač pastebįs visa, kas išeina iš valdžios rankų, vadina „nepaprastu istorijos dokumentu."

Šio dokumento mintis buvo maždaug tokia: Rezoliucija konstatuoja „kovos buvimą literatūros fronte ir laiko tai tos

pačios klasinės kovos reiškiniu, nes **klasinėj visuomenėj negali būti neklasinės literatūros;** ankščiau su priešingomis srovėmis proletariatas kovojo revoliuciniu būdu, o dabar jis pirmiausia rūpinasi ramiu organizaciniu darbu". Literatūros srity laimėjimas proletariato pozicijų ar anksčiau ar vėliau turi tapti faktu;" tačiau proletariatas tuo tarpu nėra gerai pasiruošęs kovai šiame fronte (§ 9); bet, nors proletariatas dar nėra pasiruošęs hegemonijai literatūros fronte, **partija juo labiau turi padėti proletarų rašytojams nukariauti tą hegemoniją.**" Partijos politika su neproletarų rašytojais, kurių esą dviejų kategorijų: 1) ūkininkų rašytojai ir 2) bendrakeleiviai, turinti būti tokia:— „ūkininkų rašytojai turi būti draugiškai sutinkami ir naudotis mūsų pagalba" (§ 9), o del bendrakeleivių, tai yra neproletarinių kvalifikuotų literatūrinės technikos specialistų, „bendrąja direktyva čia turi būti direktyva taktiškų ir švelnių santykių su jais ir tokio elgimosi, kuris sudarytų gerų sąlygų, **kiek galint greičiau jiems pereiti į komunistinės ideologijos pusę.** Nušluojant antiproletarinius ir antirevoliucinius elementus, kitus patariama apkęsti glaudžiau ir draugiškiau bendradarbiaujant su kultūrinėmis komunizmo jėgomis, kantriai padėti jiems nusikratyti paklydimais (§ 10), o patiems proletarų rašytojams partija prižada tikrai tėvišką globą: **„įvairiais būdais padėdama jiems augti ir palaikydama juos ir jų organizacijas.**" Bet ruošdama jiems hegemoniją literatūriniame fronte, partija „turi įvairiais būdais kovoti prieš lengvamintiškus ir nepalankius santykius su senu literatūriniu palikimu, o taip pat ir su žodžio meno specialistais". Paragrafuose 11 ir12, kad nebūtų galima rezoliucijos įvairiai aiškinti, primygtinai kartojama, jog **nei minutei nenutolstant nuo komunizmo pozicijų, nei per jotą nepasitraukiant nuo proletarų ideologijos, ir „vadovaujant literatūrai, kaip visumai"** (§ 12), partija rekomenduoja komunistų kritikams mesti komandos toną ir remtis savo idėjiniu pranašumu. Su visais minėtais apsiribojimais ir išlygomis rezoliucija pasisakė „už laisvą apsisprendimą įvairių grupių ir srovių duotoje srityje" ir „už tai, kad negalima duoti kuriai nors grupei arba literatūrinei organizacijai dekretu arba partiniu įsakymu legalizuotos monopolijos literatūrai leisti" (§ 14).

Štai ir turinys to akto, kurį Koganas vadina „visiškai nepaprastu istorijoje," tam tikra „laisvės chartija rusų literatū-

rai." Tačiau jo džiūgavimas dirbtinis ir netikras. Koganas, be abejo, gerai žino, kad visai nieko principiniai naujo ck rezoliucija į rusų literatūros gyvenimą neįnešė. Viešpataujančioji partija visai neatsisakė paversti literatūrą komunistų partijos tarnaite, padaryti ją agitacijos ir propagandos įrankiu; partija visiškai neatsisakė nuo vadovavimo literatūrai; rašytojai, kaip ir seniau, buvo skirstomi į „savuosius", kuriems teikiama tėviška globa ir įvairios lengvatos, ir į „svetimuosius", pakenčiamus, jeigu jie nepavojingi ir paklusnūs. Žodžiu, rezoliucija visai neišsklaidė tos troškiosios atmosferos, tos nelaisvės, kurioje gyveno rusų literatūra tuo „nepaprastu dešimtmečiu" (Koganas).

Vienintelė naujybė, kurią įnešė rezoliucija, buvo ta, kad ji prablaivė kelis napostovcus ir proletkultus ir ne dviprasmiškai jiems parodė, kad jie hegemonijai literatūros fronte dar nepriaugo — tai pirmas dalykas, o antras, kad rezoliucija pripažino neginčijamą teisę priklausyti neproletarų bendrakeleininkų grupei. Viso to vaisius buvo tas, kad praktiškai rusų literatūra ir bendrakeleininkai turėjo pasijusti kiek laisvesni. Pančiai, kuriais proletariato diktatūra surišo rusų literatūrą, buvo kiek atleisti, ir ji galėjo nors kiek judėti. O proletarų rašytojams ir kritikams bent nudildė dantis. Tose tatai naujose sąlygose proletariato diktatūros partija ir leido „literatūrinėms grupėms laisvą apsisprendimą".

Jei šią rezoliuciją, kartu su Koganu pripažintume, kaip spaudos laisvės manifestą, tai koks literatų padėjimas sov. Rusijoje turėjo būti prieš ją? Dails jų, pav., Sologubas, Achmatova, turėjo tylėti, kiti jų išmirė įvairiomis ligomis ir nuo revoliucinės giliotinos, kaip Blokas, Gumilevas, — dar kiti vilko liūdną, nelaisvą, bado buitį. Suprrantama, kad tokiose sąlygose CK rezoliucija sukėlė neproletarų rašytojų laisvesnį atodūsį. Dalis jų viešai atsiliepė apie tą rezoliuciją „Žurnalilsto" 8, 9 ir 10 Nr. Nr.; ir iš atsišaukimų, gana nuosaikių sovietų cenzūros sąlygose, galima šiek tiek spręsti apie sovietų literatūros padėjimą.

Al. Tolstojus: „Menininkus kaltina slaptais palinkimais buržuazijai, neprijautimu revoliucijai. Jau tam tikru laiku galima buvo tikėtis, kad įsigalės ši formulė: kiškis mušamas sugebės ir degtuką įbrėžti. Šis tarpusavis nesusipratimas baigėsi CK rezoliucija."

B. Pilniakas: „Rezoliucija parašyta, kaip matyti iš jos tiesioginės prasmės, ne rašytojams, bet literatūros dirigentams... Rezoliucijoje nieko nesakoma apie materialinį ir teisinį rašytojų padėjimą, apie skelbiamą laisvą profesiją (kuriai pagerbti imama domkomo iš rašytojų patentai nuo kvadr. sieksnio po penkis rublius), apie menkus honorarus, niekaip nesuderinamus su mokytojų produkcija, apie mūsų nesantaiką su „Glaulitu." Ar bus kada tie klausimai sprendžiami?"

V. Šklovskis: „1924 ir 1925 metai buvo rusų literatūros kvalifikacijos smukimo metai... Išnyko literatūros visuomeninė nuomonė... CK rezoliucija rodo man galimumą dirbti".

J. Novikovas: „Nežinau, kaip iš šalies, bet man, kaip rašytojui, aiškiai matyti, kiek niekam nevertų, falšyvų dalykų yra leidžiama į apyvartą tik del to, kad vykdoma kažkoks uždavinys, to arba kitokio tikslo nuostatas. Kam ir kuriam galui tos visos sąšlavos reikalingos?"

A. Sobolis (nusišovė 1926 m. birželio mėn. 7 d.): „Guverneriai reikalingi vaikams, bet guverneriai rašytojams, tai daugiau, negu liūdna. Tačiau iki paskučiausių laikų tokia (guvernerių) grupė literatūrai globoti buvo — ryškiai raudonos spalvos guvernerių... Guverneriai reikalavo, kad literatūra būtų mokytojiška, tendentiška. Rašytojas turi klausyti revoliucijos... Bet guverneriai reikalavo: klausyk taip, kaip mes nurodome, kaip mes laikome reikalingu, ir atbalsį gimdyk tokį, koks mums yra malonus. Bet tai reiškė: laisvai iškilusį sąskambį paversti visu, kuo tik norima, meno literatūrą paversti į profesionaliai padedamojo cecho skyrių, o menininką į prof. agitatorių, arba į bugnininkų. CK rezoliucija yra gana rimtas smūgis guvernerystei... Bet vistiek paliko pažiūra į tam tikrą rašytojų dalį, kaip į labai mielus, bet vis del to truputį defektuotus vaikus. Man rodosi, kad rusų rašytojai jau seniai pametė vaikiškas kelnaites — jie įrodė tai nors tuo, kad po visų sunkių audros metų jie išlaikė, išsaugojo literatūrą".

Tikru skaudžiosios sielos šūksmu atsiliepė apie rezoliuciją **A. Veresajevas.** — „Debatai, tiek smarkiai sujaudinę paskutiniais metais literatūrinius būrius, sukosi aplink klausimus: ar gali nedidelė mažai talentingų rašytojų grupė pretenduoti diktatoriškos rolės rusų literatūroj? Ar reikia mums, taip vadi-

namiems bendrakelininkams mauti į sprandą? Ar literatūros kritika turi būti tiesiog kritika, ar tam tikros instancijos žiauriu tardymu? CK atsiliepė: jokios diktatūros; bendrakelininkams į sprandą mauti negalima; kritika turi būti tik kritika. Labai malonu. Bet jei visas dalykas tuo apsiribos, jei iš rezoliucijos tezių nebus daroma tam tikrų praktiškų išvadų, tai liga, taip giliai įsišaknėjusi dabartinėj rusų literatūroj, paliks netik neišgydyta, bet net ir nepalengvinta. Ta pagrindinė liga — **dabartinio rašytojo meniško sąžiningumo neturėjimas.** Tą ligą sukelia nepakeliami reikalavimai, statomi rašytojams instancijų, kurioms priklauso jų kūrinių spauzdinimas. Cenzorius sako romanistui: „Tą nesimpatišką komunistą padaryk nepartinį; į šios nepartinės herojės dvasią įnešk daugiau irimo; tą simpatišką komunistą padaryk protingesnį, tuomet tamstos romaną praleisiu." Visą laiką cenzūra tvirtina rašytojams: „Kodel jūs tamsiųjų įvykių nekompensuojate šviesiais? Ir štai skaitai dalyką: ryškus, stiprus, teisingas, o jame pilkąja dėme šmėkšo koks nors dabartinis Starodumas arba Pravdinas. Klausi autoriaus: „Ar tai del kompensacijos?" „Ką padarysi, kitaip nepraleidžia". Poetas atneša redaktoriui nuoširdų, gilų, originalų savo eilėraštį, o cenzorius jam sako: „Reikia, drauge, rašyti aktualėmis tėmomis. Pažvelk, pavyzdžiui, į didvyrišką kiniečių proletariato kovą — kokia puiki tėma." Bendras dejavimas girdėti beveik visame dabartinės literatūros fronte: „mes negalime būti patys savimi, mūsų menišką dvasią spaudžia visą laiką, mūsų kūryba kas kart vis labiau darosi dviem aukštais, vieną mes rašome sau, o kitą spaudai. Čia ir yra didžiausia literatūros nelaimė, o ji gali tapti nepataisoma: toks sistematingas meninės sąžinės smurtas rašytojams veltui nepraeina. Ką jau bekalbėti apie rašytojus, ideologiškai svetimus valdančiai partijai? Nors jie svetimi, bet ar galima, kad jie tylėtų. O tyli tokie stambūs žodžio menininkai, kaip Fedoras Sologubas, Maksas Vološinas, A. Achmatova. Šiurpu sakyti, bet jeigu šiais laikais atsirastų Dostojevskis, toks svetimas šių laikų užsimojimams ir tuo pačiu laiku toks pageidaujamas, tai jam tektų krauti į savo rašomąjį stalą vieną po kito savo romanų rankraščius su draudžiamąja Glaulito antspauda. Tikėsimės, kad rezoliucija bus plačiai ir griežtai vykdoma gyvenime, ir kad „vadovavimas", jei jau reikalingas mūsų literatūrai, „bus maždaug taktiškesnis".

Tačiau tuo klausimu Leninas ir kiti kompartijos vadai laikėsi kitos nuomonės. Savo pasikalbėjime su Klara Cetkin Leninas sakė, kad „kaip tik mūsų revoliucija išvadavo menininkus nuo priespaudos, kurią kentė mūsų menas buržuazinėj tvarkoj, visai pareidamas caro dvaro, aristokratų ir buržuazijos užgaidų. Dabar kiekvienas menininkas, kiekvienas, kuris juo save laiko, turi teisės kurti laisvai pagal savo idealą nė nuo ko nepareidamas".

„Žinoma, — pridūrė jis, — mes komunistai turime tam procesui vadovauti, bet vadovauti pripažindami kiekvienam menininkui kūrybos laisvę." Kaip matome, pažiūros rašytojo Veresajevo ir Lenino, leidusio rašytojams dekretus, visai nesutampa. Leninas sako, kad tik proletariatas išvadavo literatūrą, ištraukęs ją iš buržuazinės priespaudos, o rašytojas randa, kad proletarų revoliucija supančiojo literatūrą trumpu pančiu, o žodžio menininkams uždėjo antsnukį, kuris jiems stačiai nė kvėpuoti neleidžia.

Po CK rezoliucijos.

Nors, mūsų nuomone, CK rezoliucija nerodė principiško atsisakymo nuo proletariato diktatūros idėjos literatūros fronte, bet negalima neigti to, kad ji davė šiokių tokių naujų literatams privalomų direktyvų. Pirmą, ji pripažino proletarų rašančiųjų broliją dar nesubrendusią hegemonijai visoje literatūroje ir, antrą, pareiškė, kad proletariatui, nepasiruošusiam kovai meno fronte, reikia tai kovai ruoštis ir dar daug mokytis. Tuo būdu rezoliucija skaudžiai smogė begaliniam napostovcų „komunistiškam putlumui" ir todėl labai atšaldė jaunuosius pretendentus vadovaujamoms rolėms literatūroje. O paskui, pagal vaizdingą Veresejevo posakį, rezoliucija nedviprasmiškai nurodė, kad „bendrakeleivinkai, yra ne vien tam, kad jiems, esant reikalo ir be reikalo, galima būtų mauti į sprandą, bet kad „bendrakeleivinkai" tuo tarpu ir yra tikroji literatūra, ir kad iš jų proletarų rašytojams reikia mokytis. O todel, užuot elgusis su bendrakeleivinkais pagal principą: „jei kiškį muši, jis sugebės ir degtuką įbrėžti", — nustebusiems napostovcams rezoliucija patarė „taktišką ir solidarų susiartinimą su bendrakeleivinkais, ir ne vėzdu, bet švelnumu veikti, kad šie veikiau pereitų į komunistiškos idealogijos eiles".

Jokios principinės partijos pažiūrų į literatūrinį darbą atmainos nebuvo, bet napostovcams rezuliucija skaudžiai sukirto. Teko persitvarkyti, pasukti save ir VAPP į naujas vėžes, rūpintis ne hegemonija, bet „mokymusi". Sąryšy su CK rezoliucija pačiame VAPP susidarė dvi srovės. Nenuramdomųjų mažuma — Lelevičius, Vardinas, Bezimenskis ir kiti laikėsi savosios pozicijos; tvirtino, kad rezoliucija kap tik ir sudarė visas sąlygas, kurių siekė napostovcai. Tuo būdu jie laikėsi senųjų santykių su bendrakeleivinkais ir nenorėjo su jais jokio bendradarbiavimo, o pačią proletarų rašytojų asociaciją VAPP rūpinosi sutvarkyti analogiškai, kaip komunistų partiją, tai yra, tiesiog paversti ją

partine literatūros jačeika prie VAPP. Daugumas gi aiškino CK rezoliuciją, kaip senos napostovcų srovės pralaimėjimą, ir iš to darė tam tikrų išvadų. Siekdami „bendradarbiavimo" su bendrakelininkais, neonapostovcai iškėlė idėją sukurti „sovietų rašytojų federaciją", kurioje galėtų bendrai dalyvauti ir proletarų ir neproletarų rašytojai. Kadangi tos dvi pozicijos paties VAPP viduj pasidarė nesutaikomos, tai 1926 metų pradžioje buvo sušaukta nepaprasta proletarų rašytojų konferencija, kurios dalyvių daugumas pasisakė neonapostovcų naudai. Tiesa, įkurti federaciją ir panaikinti VAPP nepavyko, bet pačioje napostovcų ideologijoje įvyko rimtų pakaitų. Senasis žurnalas „Na postu" (Sargyboje) buvo likviduotas, ir jo vietoj buvo leidžiamas „Na literaturnom postu" (Literatyros sargyboje). Su pavadinimo pakeitimu įvyko ir turinio pakeitimas. Atsirado straipsnių, kuriuose kritiškai imta žiūrėti į save. Senieji napostovcai laikėsi to, kad „nors ir darkus, bet savas", — neonapostovcai nepasitenkino ta formule ir griežtai reikalavo produkcijos ypatybių gėrėjimo, mokymosi. „Mes dar tebėsame pasiruošiamojoj stadijoj". „Proletarų literatūra dar pačioje meniškos literatūros pradžioj; mūsų spausdinami ne nudailinti veikalai, bet žaliava, kuriai apdirbti autoriai turi įdėti daug trūso, mes metame į rinką pusfabrikatus"; — tie netikėti prisipažinimai, kuriems niekuomet nebūtų buvę vietos senajame „Na postu", nuolat ištrūksta iš po neonapostovcų plunksnos. Neonapostovcai labiau, negu proletrašytojais, nepatenkinti ir proletarų kritika, kuri mažiausiai padeda proletarų rašytojui tapti tikru rašytoju. „Jei mūsų literatūra eina pirmąją mokymosi pakopą, tai mūsų kritika neįžengė į tą stadiją"... Atskiri neonapostovcai ėjo dar toliau. Libedinskiui „konstatavimas proletarų literatūros hegemonijos neišvengiamumo atrodė liūdnas"; „reikia visų pirma įsisąmoninti, koks čia sunkus ir didelis darbas". Kelias į hegemoniją vienintelis — „mokymasis". Be to, „buržuazinės bajorų literatūros klasikai muša mus skaitytojų arenoje tuo, kad duoda gyvą žmogų, o mes to nemokame. Mūsų rašytojai rašo dar gana darkiai ir silpnai".

Bet visi tie prisipažinimai, savęs plakimai dar nereiškia, kad napostovcai iš pagrindų būtų pasikeitę. Diktatoriškos pretenzijos, komunistiškas putlumas, priemonių kovoje su „priešais" nežiūrėjimas — visa tai negalėjo išnykti, pasirodžius CK rezoliucijai. Tuo būdu, neonapostovcų žurnalo puslapiuose, greta

atgailojamųjų ir savęs plakamųjų straipsnių, yra dar straipsnių, ginančių senas napostovcų pozicijas, tvirtinančių, kad visai niekas nepasikeitė ir t. t., o M. Luzginas rašo eilę straipsnių ir knygutėj, antrašte „Proletarų klausimais", net įrodinėja, kad net nėsą jokios neonapostovybės. Net šiurkščiausiomis literatūrinės polemikos priemonėmis neonapostovybė išlaikė savo pirmtakūnų stilių: „Skandališkos kritikos priemonės, neleistini literatūrinėj kovoj metodai, žemas literatūrinio išsilavinimo lygmuo, susijęs su pasigiriamuoju išdidumu ir savęs reklamavimu, tikrų proletarų literatūros interesų niekinimu, nešvari, kartais neteisinga, polemika" — tokiais žodžiais apibūdina Polonskis neonapostovcų literatūrinę fizionomiją.

Dabar pažvelgsime į tuos faktiškus laimėjimus, kuriuos davė proletarų literatūrinis sambruzdis sovietų Rusijoj. Poezijai yra skirtas bendras straipsnis, be kritiško atskirų autorių nagrinėjimo. Prozai apžvelgti duota bendra apžvalga ir be to, parinkta keletas geriausių autorių ir paimta keletas jų geriausių veikalų.

Proletarų poezija.

Proletarų poeziją buvo bandyta kurti prieš 1917 metų revoliuciją. Jau 1913 m. buvo išleistas pirmas proletarų poetų rinkinys, antrašte „Mūsų dainos". Rinkinys buvo 16 puslapių. 1914 m. Petrapily buvo išleistas jau specialus „Pirmasis proletarų poetų eilėraščių rinkinys". M. Gorkij, rinkinio iniciatorius ir leidėjas, taip rašė jo prakalboje: „Apie šią mažą knygelę ateityje bus kalbama, kaip apie vieną iš pirmųjų rusų proletariato žingsnių savo kultūrai kurti". Daugiau rinkinių nepasirodė iki pačios revoliucijos. Bet gi 1917 m. proletarų poetų kūryba, jeigu težiūrėsime jų išleistų rinkinių skaičiaus, pražysta gražiausiais žiedais. Šiaip rinkinių ir su daugiau ar mažiau pretencioziškais pavadinimais — „Ugniasparnė dirbtuvė", „Audroj ir liepsnoj", „Ketaus avilys", „Kūjis" ir panašiais, pasipylė be galo. Kiekvienas miestas, kiekviena dirbtuvė leido savo rinkinius. Tuo laiku sostinėje garsėjo poetai: Gastevas, Gerasimovas, Aleksandrovskij, Samobitnikas, Kazinas, Rodovas, Kirilovas ir kiti. Pagaliau Maskvoje, 1925 m. išleidžiama „Proletarų literatūros antologija", didelė 625 puslapių knyga, kurioje didesnis puslapių skaičius buvo skirtas eilėraščiams. „Antologijos" išleidimu proletarų poezija atidavė save teisti visuomenei.

Visai pagrįstas darbo klasės noras turėti savo poeziją, kaip kad turi valstiečiai ir miestelėnai. Bet proletarų poetai pasiėmė ne tokį kuklų uždavinį. Jie pasiryžo sukurti „naują" poeziją, kuri turėtų išstumti iš gyvenimo „buržuazinę" poeziją, kaip atgyvenusią ir susmukusią. Kuo gi ši naujoji poezija turėjo skirtis nuo senosios?

„Proletarų poeziją visuomet atskirsi nuo buržuazinės, kad ir kaip būtų tolygios jų tėmos ir siužetai" — rašo Polianskis. — „Proletarų poezija, gimdama socialistinės revoliucijos liepsnoj ir atspindėdama aistrų veržimąsi į kovą, laukimus, pyktį ir meilę darbo klasės, kuriančios visuomeninį gyvenimą, visa ką traktuoja

tam tikra savo pažiūra į pasaulį, į gyvenimą, į judinamąsias istorijos jėgas. Ji visuomet pilna neišsemiamo ir tvirto tikėjimo galutinu proletariato laimėjimu".

Polianskis vėl svorio centru laiko turinį, ideologiją, užmiršdamas, kad ir pačio geriausio pobūdžio eilėraščiai niekam netinka, jeigu jie be talento. Homeras dainuoja vergiškai valdomąją Graikiją, o Dantė niaurius viduramžius ir tačiau nekliudė tai sukurti amžinos poezijos paminklo. Ir proletarų poetai meisteriškumo atžvilgiu turi laikytis tų pačių reikalavimų, kaip buržujų poetai.

Kokie gi tie reikalavimai?

Tikslaus ir aiškaus apibrėžimo poezijai dar nesurasta, o kriterijus poezijai ir meniškumui randame patys savyje, jausdami meniškojo žodžio įtaką sau. Esminė meniško dalyko ypatybė — vaizdingumas. O poetikos žodis privalo dar savo esmėj ir vidaus struktūroj turėti harmonijos ir ritmo. Todėl tatai poezija dažniausiai įsikūnija eilėraščio formoje. Poetiškas žodis, turįs to savumo, t.y., harmonijos, kelia mumyse įspūdžio, suderina sąskambiškai sielos pasaulį, sudaro jame tam tikros ritmiškos nuotaikos būklę, kuri duoda mūsų psichiniam pasauliui kažką taikantį, raminantį... Deja, ne visa yra poezija,kas yra strofomis parašyta ir kur rimtas išlaikytas. Kad padarytų aukščiau aprašytą veiksmą mūsų psichiškam ar sielos pasauliui, poezijos žodis turi būti pilnas emocinio turinio. Kurdamas, poetas liūdi, džiaugiasi, myli, ir juo labiau poezijos žodis bus pilnas emocijos, juo stipriau jis veiks mus. Smulkmeniškos sielos gali stipriai džiaugtis arba neapkęsti del niekų. Didi tikro poeto siela savo kūryboj vaizduoja tai, kas yra gilu, reikšminga, žmoniška. Kiek daug pasakyta Götės eilėrašty: „Горные вершины спят во тьме", arba Lermontovo: „Выхожу один я на дорогу", Puškino: „Брожу ли я вдоль улиц шумных"...

Kiekvienas šių kūrinėlių atspindi ne tik gilius emocinius poeto pergyvenimus, bet ir milžinišką intelektualinį pasakytojo žodžio turiningumą.

Tikrai poetiškame kūrinyje mus stebina ir grožis, ir jausmo gilumas, ir išmintis. Ir, be to, poetui žinoma paslaptis, kaip derinti paprastus žmogaus žodžius, iš kurių jis kuria harmoniją. Tos paslaptys dar neištirtos, ir žinojimas tos paslapties yra kiek-

vieno poeto individualus dalykas. Tai vidaus poeto klausa, be kurios jo kūryba bus be jokio žavingumo, kaip kūryba muzika be muzikališkos klausos.

„Negaliu išaiškinti, — rašo Geršenzonas, — kodėl eilėraštis „Для береговъ отчизны дальной“ atrodo man absoliučiai dėsningas nepakeičiamu pačios gamtos dėsningumu, bet jaučiu, kad ši balsių eilė kaip tik ta tvarka, nepaprastai tikslus ir pakeitimas vieno balsio kitu būtų didžiausias disonansas“.

Ar proletarų poezija duoda panašių išgyvenimų? Išnagrinėsim šį klausimą emocinio turinio atžvilgiu.

Pagrindinis dalykas, kuris krinta į akis, skaitant proletarų poetus, tai vienodumas ir motyvų stoka. Kas įkvepia proletarų poetą? Jie teliečia paprastai tris tėmų ciklus: liūdną praeitį, revoliuciją ir tą šviesią ateitį, kurią sukurs proletariatas. Beveik kiekvienas jų sumokėjo duoklę praeičiai savo eilėraščiais, kiekvienas išliejo karčius žodžius apie rūsius, beviltišką vargą ir skurdą. „Skurde ir varge“ išaugo Kirilovas, jam buvo „požemio prieblanda — lopšelis“. „Troškioj ir pilkoj migloj“ prabėgo ir Aleksandrovskio kūdikystė; ir Obradavičius kalba apie „gyvenimą patvory“, — „kur ilgai į mano gyvenimą įsižiūrėjęs raukė kaktą piktdagis“. Visų amžinas tų dienų palydovas — negiedra, naktis, „nebyliai patamsiai“ ir ligos, svarbiausiai krūtinės, dvasios prislėgimas. Poletajevas skundžiasi, kad „lietus lyja ir vis krūtinę bado diegliai...“ Ir Obradavičius „dažnai apimtas ilgesiu“ ir Kirillovas, ir Kazinas. Kirillovas mėgsta „nubėgti į pavasario krantą, paliūdėti valandėlę apie gyvenimą, laisvą ir nečionykštį“... Visa tai, žinoma, sukelia užuojautą, bet visai kas kita yra žmoniška užuojauta ir kas kita meniškasis įvertinimas. Dėl paskutiniojo dalyko net Voronskis pastebi: „teisybę sakant, šiuose liūdnuose, vienyšiškuose prisipažinimuose, tame svajingume nieko nėra svetima senam menui — visa tai įprasta inteligentiškų kartų dešimčiai... Paprasti Nikitino motyvai, nebent tik tas skirtumas, kad Nikitino tai yra nuoširdžiau ir stipriau“.

Mėgiamiausi proletarų poetų vaizdai yra seno buržuazinio pasaulio sugretinimas su nauju, kurį ruošia proletariatas. Kapitalistiškas pasaulis trafaretiškai vaizduojamas gan niaurio-

mis spalvomis; į jį pripučiama kiek galint daugiau ūko, miglos, drėgmės ir tamsos. Ta tėma poetiški paveikslai nuvalkioti ir vienodi. Sename pasauly proletarų herojai eina „tvankių nakčių sutemomis", vienas gyvena — „vejamas slėgiančio rūko", kitas — „stengiasi suplėšyti nakties rūkus ir skausmą į skarmalus", trečias „įmestas į neramių dienų ūkus", — ketvirtajam „rudens vėjais gieda laidotuves už lango stiklų" ir t.t. Už tai naujame pasaulyje — saulė, šviesa, džiaugsmas... Ten, tarytum, naktis visiškai pasikeičia, ir poetas visą laiką kalba apie aušrą, prašvitimą, rytą, saulę, saulėtekį. Visi laukia, kad „laisvės aušra" išauštų, visi tikisi, kad „saulės spindulys pervers niaurių debesų ūkus", ir štai visų džiaugsmui žioruoja ir šviesuoja dar aiškiai nematoma „darbo aušra", paskui kurią ateina neišvengiamas „darbo pavasaris", „darbo gegužis" ir t.t., ir t.t.

Matome, kad paveikslai primityvūs ir gan seniai sunaudoti

buržuazinės poezijos aušroje.

Ir štai, įvyko revoliucija, proletarų poetai apimti entuziazmo griauti seną ir kurti naują. Tai buvo nepakartojamas istorijoj momentas, ir jie galėjo ir gavo progos tikrai tarti savo naują žodį. Kokį gi idėjinį turinį deda į savo kūrybą apie naują? Ir šiuo atžvilgiu proletarų poetai stebina savo nevaisingumu.

„Eisime prie naujo naujais keliais" — įtikinėja Jonovas; bet kur? „Mes savo, mes naują pasaulį sukursim" — sušunka Gastevas. Bet kur tas naujas pasaulis? — nežinia. „Mes išdidūs, statome, mes išdidūs statom, mes statom Darbo Rūmus", — Pomorskis. Nors ir didžiąja raide rašomi Darbo Rūmai, tačiau tuo žodžiu turinys nepripildomas.

Мы усильем непреклонным
Коллективнаго труда
Храм воздвигнем Апполону,
Мы воздвигнем города.

Садофьев.

Nesupranti žmogus, ko čia tas Apollonas ir koks džiaugsmas žmonijai iš to, kad atsiras dar trys Berlynai ir du Londonai.

Garsiame eilėraštyje „Mes" Kirillovas išeikvojo daug dažų tam, kad parodytų naują kovotojų vaizdą, jų galybę ir drąsumą: „sukilimo gaisru dega mūsų išdidžios sielos", „mes atmetėme besparnės išminties chimerą"... „pamylėjome garo ga-

lybę ir dinamito jėgą"... „Vardan mūsų „Rytojaus" sudeginsim Rafaelį, sugriausim muzėjus, suminsime meno žiedus". Kas yra žavingo tame „Rytojuje", dėl kurio reikia aukoti tokių aukų? Iš trisdešimt dviejų eilučių šio eilėraščio, tam „rytojui" paskirta tik trys. Visų pirma poetas įtikina, kad:

> Mergelės šviesioj ateities viešpatijoj
> Bus už Miloso Venerą gražesnės,

ir antra,

> Savo planetai rasime kitą liepsnojantį kelią.

Su planeta teks palaukti, o mergelės tebūna ir dar gražesnės, bet kam čia tas Rafaelis, muzėjai ir kam visa tai reikia griauti ir mindžioti? Matyti, poetas ir pats nežino, kuo reikia pripildyti tą ateitį.

Bent kiek nuoširdžiau ir paprasčiau poetas kalba apie tą patį „Rytojų" kitame eilaraštyj:

> Mes norime, kad visi pasaulyj būtų sotūs,
> Kad nebūtų girdėti nei skundų, nei dejavimų del duonos.

Bet ar verta del to visiems negincijamo, visiems įprasto ir iš esmės menko geidimo daužyti Rafaelį ir lieti kraujo upelius?

Tuo būdu proletarų poetai parodo nuostabų bejėgiškumą duoti nors kelias idėjas apie tą „puikų pasaulį", del kurio grumiasi proletariatas. Ir nežinai žmogus, kodel reikia del jo kovoti ir kuo jis idėjiškai skiriasi nuo buržuazinio. Kai kurie dar niauzgia kažką apie lygybę ir brolybę, bet labai nedrąsiai, gerai suprasdami, kad „naujo" tose idėjose nieko nėra, kad jos senos, kaip ir pats pasaulis, ir ne proletariato išgalvotos.

Tą proletarų poetų teigiamų sankūrų neturtingumą pažymi ir sov. kritikas F. Kalininas (žurnale „Proletarų kultūra"). „Pagrindinis darbo poetų kūrybos motyvas, — sako jis — yra dabartinių revoliucinių nuotaikų atspindimas. **Pagrindinių teigiamų proletariškų motyvų,** kuriuose būtų matomos socialistinio darbo judėjimo spyruoklės, **beveik visiškai nėra".** To proletarų poeto silpnumo priežastimi kritikas visai netikėtai laiko šį dalyką: „norint atvaizduoti meniškai, — rašo jis, — kaip naujo gyvenimo tipas, nežiūrėdamas kliūčių, prasimuša pro rutiną ir inertiškumą ir stoja prieš mūsų akis ryškiais galingo socialinės tvarkos vaizdo bruožais... **norint mokėti tai atvaizduoti,**

reikia būti ne tik menininku, bet, be to, gerai pažinti ūkį, jo raidos dėsnius, visai valdyti marksišką metodą, kuris duoda galimumo nušluoti buržuazinės tvankos nuosėdas ir pelėsius". Čia tai tikrai „nauja" idėja, vadinas, kad norint būti geru poetu, reikia išstudijuoti politinę ekonomiją ir mokėti taikinti marksišką metodą.

Proletarų poetų nevaisingumo priežastis yra ne ta, kad jie blogai iškalė Markso „Kapitalą", bet ta, kad jie ne laisvi meno brangenybės kūrėjai, o klasinės doktrinos vergai. „Žmonijos" sąvoką ta doktrina pakeitė „proletariato" žodžiu ir visą pasaulio įvairumą įsakė matyti mieste, fabrike, dirbtuvėj; žmogaus idealą — paveiksle industrinio darbininko, kalančio kūju ir naikinančio buržuaziją. Iš tų siaurų ir neturtingų kūrybiškai rėmų proletariatų poetai nedrįsta ir žingsnio žengti, bijodami, kad jų neapkaltintų buržuaziškumu. Jie kuria ne laisvu užsimojimu, bet **užsakomi.** Ir tai, kad „užsakytojas" yra proletariatas, bet ne buržuazija — nepagerina dalyko. Buržuazija amžiais išauklėta liberaliniais, konstituciniais principais, o proletariatas žiauriausios, pasauly negirdėtos diktatūros idėja.

Prisižiūrėjęs į proletarų poetų rinkinius, nustembi jų tėmų ir fantazijų neturtingumu; kas minutę susiduri su tokiomis poėmų ir eilėraščių antraštėmis: „Dirbtuvė", „Mieganti dirbtuvė", „Dangiška dirbtuvė"; dar „Dirbtuvė", „Dirbtuvėje", „Dailydės dirbtuvėje", „Siuvykloje", „Kalvėje", „Kalvis", „Kalviai", „Kalnakasys", „Akmendaužis", „Angliakasiai", „Audėja", „Audėjai", toliau eina medžiaga ir įrankiai: „Daina apie geležį", „Ketaus maudykloje", „Kirvis", „Kūjis", „Staklėse", „Mašininis rojus" ir t.t., ir t.t.

O pagaliau rašomi eilėraščiai, kurių, ir palankiai vertinant, negalima laikyti poezija.

Слава ткачам и ткачихам простой парусины,
Блестящего шелка, атласа.
Слава ртным и портнихам на магазины.
Слава тебе, трудящаяся безконечная масса,
Творящая жизни чудо
Всюду, всюду...

Ypatingai mėgstamas proletarų poeto paveikslas — kalvis, kurio galybės reikalingiausia emblema yra kūjis. Kirillovui „pasaulio išmintis glūdi tik tame kūjyje" ir šio nesudėtingo įrankio garbei jis skiria net maldos šūkį „būk pagarbintas, kūji".

Malaškino darbininkai miestuose „kūjais daužo, kala naująją saulę". Samobitnikui didžiausias malonumas žiūrėti, „kai ties rutuliu kūjis suspaudžia plieną spindulių sruogose". Kirillovas tiki, kad:

Чем сильнее звонкій молот будет бить, дробить, ковать,
Тем светлее будет радость в мире сумрачном сіять,

Arskis taip pat šaukia: „Muški, gauski, skambąs kūji" ir t.t.

Kūjis, be abejo, sudaužo „pančius", „stabus" ir vaduoja proletariatą. Visa tai yra lydima neišvengiamomis audromis, griausmu, nabatu, gaisru... Net Ivan Filipčenko ir tas įtikinėja: — „Aš ne tik Ivan Filipčenko, aš — proletariatas, aš — šventos beprotybės žiaurus ir šiurkštus nabatas". Aišku, proletaras eina į kovą po raudona vėliava. Apskritai, visa raudona: vėliavos, raiščiai, aguonos, kraujo lašai, ženklai tarp eilučių. Iš didelio prisirišimo prie raudonumo—Aleksandrovskis sukūrė net tokį paveikslą: „kraujo lašai rubinais blizga ant raudonųjų vėliavų"... tai reiškia raudonas blizga ant raudono. Ar tai ne perdaug primityvu ir ar neteisus buvo Lvovas-Rogačevskis, kai tuos proletarų poetų bandymus pavadino „begaliniu kartojimu iš naujo ir iš naujo senų lozungų sulig įsakymo: išvien, vaikai, visi kartu".

Temomis apie miestus proletarų rašytojai pasirodė visiškai bejėgiai. Buržujų poetai savo kūrybai imdavo ir miestą. Jie jaučia savotišką miestų triukšmų muziką, pagauna milijonų ritmiką, chaotiškai susiliejančią iš garsų, baisių kontrastų rūmų ir požemių, bado ir prabangos. Jie apdengia miestą mistiško slėpiningumo uždangalu. Jie jaučia jo gyvenime įtempimą; kovos ir neapykantos triukšmas girdėti nuobodžiame fabrikų sirenų gaudime ir darbininkų miniose, slenkančiose srove vakaro sutemomis iš dirbtuvių ir fabrikų į aukštus mūro namų kambarius. Tų motyvų meniškam kūriniui Vercharnas paskyrė savo „Aušras"; tų pačių temų puikius puslapius sutinkame ir Zolio, Kellermano, Džeko Londono ir daugelio kitų kūriniuose.

„Bet, niekas nesuprato ir nepajautė miesto taip, kaip suprato ir pajautė jį darbo klasės poetai. Jiems miestas ne tik geometriško ir mechaniško grožio šaltinis, jis kelias vaduoti vergaujančiai žmonijai, jis tiltas naujam gyvenimui, ir per tą tiltą su visomis kančiomis ir aistromis eina proletariatas" (V. Polianskis.).

Jei taip, tai proletarų poetų uždavinys buvo parodyti savo naujo miesto supratimą. Jie turėjo dailės keliu mus įtikinti, kad miestas yra tikrai tiltas į laimingą žmonijos ateitį. Bet koks įtikinimas šitokiais eilėraščiais:

Я люблю тебя, город, за то, что ты великій мост
К освобожденію и торжеству человека,
Я слышу голоса грядущего.
Я люблю тебя, великій, всепобеждающій город.

Кириллов.

Poezijos čia visai nedaug, o minties dar mažiau. Didžiuojasi miestu ir Mališkinas.

Города украсьте в банты (?)
Ярче крови —
Для идущгео к вам Данте.

Kam čia Dante, gal nė pats Malaškinas nesupranta. Matyti, nemokėjo kito rimo parinkti bantams. Doroninas visiškai nepritaria tiems pasididžiavimams. Jis vadina miestą „slibinu su degančiomis akimis ir nesnaudžiančiu drakonu", kuris smaugia žmones, ir poetas kreipiasi į miestą piktais žodžiais:

Молчи, тиран, увенчанный глупцами, (?)
Дракон с обезображенным челом.

Poetą ramina tik pasitikėjimas tą drąkoną nugalėti:

Ты будешь наш; пред скорбными рабами
Ты сам падешь униженным рабом. (?)

Kokie tat šiurkštūs ir neturiningi visi tie paveikslai ir neturtingos mintys.

Dirbtuvei, fabrikui, mašinai proletarų poezijoj skirta pirmoji vieta. Į dirbtuvės ir mašinų motyvus proletarų poetai įdėjo visą patosą, kurį tik beišgalėjo.

Пускай туман клубится зыбкій;
Печаль по нем ползет без сил (?)—
Мы видим, огненной улыбкой
Завод ненастье опалил.

Рогов.

Poetas Safonovas tik dabar sužinojo, kad „dirbtuvėje kasdien triukšminga šventė, karnavalas" su škyvų šokiais; dainavimu (garo) kviestieji svečiai varo su mašinomis skambų pokalbį be žodžių, ir poetas pajautė, kad „kasdien būti dirbtuvėje didžiausias malonumas."

Poetas Gerasimovas randa galima sulyginti dirbtuvių švilpimus su „ankstybo ryto sklandžiai sulietų balsų malda," kartu, „į kovą šaukiančių, tamsą bauginančių"... Patys dirbtuvių kaminai, kuriuose nė Dievas žino, kiek tėra estetikos, proletarų poeto širdžiai malonūs: „myliu fabrikų kamino stygas" — sušunka Kirillovas.

Nepaprastais jausmais prisipažįsta ir Gastevas.

Я люблю вас, пароходные гудки...
Я люблю тебя, убогій, грязный трюм.
Я люблю тебя, суровая корма.

Dedasi pamilęs ir Gerasimovas:

Любовь моя незнаемая.
Знайте, друзья и другіе,
Обнимаю динамо я,
Части ее упругіе.

Bet Gerasimovas ypatingo švelnumo reiškia dirbtuvės kaminui už tai, kad:

Въ сердца рабочих и крестьян...

jie „sėja kibirkštis į darbininkų ir ūkininkų širdį", o paskui —

Чугунной поступью
Опираясь на посохи труб
Властно выступают на поля заводы...

kad nuveiktų laukus, pavergtų kaimą, išsklaidytų amžiną tamsumą elektriškos šviesos srovėmis...

Sunkios mintys, nerangūs paveikslai išmėtyti dalimis. Ar begalima sugalvoti labiau elgetišką paveikslą kamino, kuris „sėja kibirkštis į darbininkų ir ūkininkų širdį", ir ar lengvai galima įsivaizduoti dirbtuvę, kuri „pasiremdama kaminų lazdomis" „špižiniais žingsniais žengia į laukus." Bet pagaliau, kokio patoso gali duoti fabriko kaminas? Kad ir kažkaip proletarų poetas siektų savo tikrą meilę kaminui, kūjui ir purvinam triumui, jo lirika ir patosas visada pasiliks negyvas ir dirbtinis kaip kad negyvas yra kūjis ir fabriko kaminas. Tą vidaus proletarų rašytojų šaltumą ir nevaisingumą jaučia ir sovietų kritikai.

„Dabartinėj literatūroj — skundžiasi Voronskis — nėra patoso, nėra aistros, nėra sotumo, emocinio skambumo, nėra svarbių minčių, nėra įkvėptojo pamokinimo ir turiningumo". (Žurnalas „Искуство и жизнь") O kitoje vietoje jis vėl sako: „mūsų rašytojams trūksta stiprių jausmų, gilių ir reikšmingų minčių, idėjų, kurios eina nuo širdies iki smegenų, nes nėra emocinio karščio ir pilnumo potvynio".

Bet ir iš kur turi rastis tas potvynis, karštumas, smarkumas, emocinis skambumas, jei marksiškoji ideologija, privaloma proletarų poetui, visiškai neigia individualizmą ir nenori turėti reikalo sų gyva žmogaus siela. Kolektyvinis „mes" užmušė individualinį, buržuazinį „aš", ir už tai tas „mes" visagalis.

„Mes gausingi smarkūs darbo legionai". (Kirillovas); „mes viską paimsime, viską pažinsime, pasieksime gelmę iki dugno". (Gerasimovas). Dar toliau su pasigyrimais eina Sodofjevas. „Viskas mes, visame mes, nuveikiantieji liepsną ir šviesą, patys sau esame Dievybė, teisėjai ir įstatymai". Abstrakcija, doktriniškumas ir iš dalies jaunumas buvo priežastis begalinio proletariato išgarbinimo, didžiai perdėto įsivaizdavimo savo jėga, galutinių tikslų, energija... Komsomolcų poetas Bezimenskis įtikinėja:

Будет день,
Мы предъявим
Ордер
Не на шапку—
На мір.

Gerasimovas spalių revoliucijos sukrėtimą sako tegalįs lyginti tik su tarpplanetiniu kataklizmu:

Может быть
Въ земную орбиту неистово
Вкружилась невидимая комета
Чистаго радія,
Или герцевские волны с Марса?

Neatsilieka ir Rodovas:

Вот стоим, вот стоим огнеликие,
Рушители тьмы и чудес;
И вонзаем фабричные пики
Въ грудь побежденных небес...
Мы человечеству путь укажем...

Visa tai skamba naiviu, visai nerimtu pasigyrimu ir įsivaizdavimu. Ir, be to, visi tie pasikartojantieji paveikslai abstraktūs; jie nepritaikomi nei vienai šaliai, nei vienai tautai atskirai, jie tokie pat universalūs ir šalti, kaip mašina, ir meno atžvilgiu tokie pat nevaisingi, kaip „poetiškas" fabriko kamino vaizdas. Daugumas tų paveikslų nejaudina, ne-

uždega, kartais tik apkurtina, bet ne daugiau. Juose daug mašiniškai smarkios retorikos, sugebančios veikti tik vieną klausą, bet ne širdį, sielą ir protą.

Visų laikų ir tautų poezijai sielą sudarydavo lirika. Išimkite liriką iš Petrarkos kūrybos, Bairono, Šelli, Hugo, Alfredo Musse, Heines, Puškino, Lermontovo, Tiutčevo—ir išimsite iš tų didžiųjų poetų kūrybos sielą. Bet juk lirika yra giliai individuali, — o poetas proletaras, ištikimas marksiškajai ideologijai, tikrai turi vyti individualų „aš" iš savo kūrybos, pakeisdamas tai kolektyviu „mes". Meilės, liūdesio, gailesio lirika, jo pakeista kovos patosu ir svarbiausiai—buržuazijai neapykanta. Švelni moters meilė visiškai išvyta tikrų proletarų. Santykis su moterimi pasidarė net paprastesnis, negu santykis su mašina. Viskas proletarų poezijoj suprastinta, padaryta be sielos. Ta poezija pagimdyta protinio ir dvasinio bejėgumo, marksiško doktriniškumo ir partiško sektantizmo.

Proletarų poezija šalia meniško ir poetiško susmukimo dar nepaprastai neturtinga individualiniu turinui. Visų pirma, tikram ir susipratusiam proletarui, tai yra, giliai įsitikinusiam marksistui, nėra pasauly nei stebuklų, nei paslapčių. Žmogaus santykiuose visa aiškinama visai paprastai klasinėmis kovomis ir gaminių laipsniškumo epocha. Proletarų poetui nėra „dangaus", pagaunančio ir įkvėpiančio poetus amžina paslaptimi, glūdinčia už jo bedugnės mėlynės. Proletarų poetui mokslas jau seniai išaiškino, kad nėra jokio „dangaus", o yra tik oras, kuris įgyja mėlyną spalvą pagal tokius ir tokius fizikos dėsnius. Jei proletarų poetas ir kreipiasi į dangų, tai tik delto, kad ten numato fabrikišką gyvenimo sutvarkymą. Štai, kaip Kazinas vaizduoja audrą:

И широк и высок,
Синекаменный завод.
Чу, порывистый гудок
Пыльным голосом зовет,
И спешат со всех концов
Вь толстых блузах закопченых
Толпы мощных кузнецов.

tai yra debesys ir t. t., ir t. t.

Tokiu „dangaus" supratimu proletarų poeto ranka niekuomet nesukurs Lermontovo eilutės «В небесах торжественно и чудно». Neigdamas dangų, susipratęs proletaras nežino nei angelų, nei demonų, ir jam laukiniškai skamba Lermontovo eilės «По небу полуночи ангел летѣл».

Jei proletarų poetui nėra nei paslapčių, nei stebuklų, tai nėra jam pasauly ir neturi būti charakteringo tragiško jausmo, maitinusio antikinę ir Šekspyro tragediją. Pasauly visa taip paprasta, kad nėra nei prasmės susimąstyti apie tokius dalykus, kaip gyvenimo prasmė ir šiurpulinga mirties paslaptis.

А сотрешься--не войте!
Только и бед:
Убыл съ учета партийный билет
Номер такой--то.
Баста! Предел!
А завтра учетотдел
Выдаст новому новый.

Tai ir viskas. Tokioms pažiūroms į pasaulį užkirstas kelias sukurti „Faustą" — žmogaus abejojimo ir nusivilimo savo jėgomis tragediją; „Dieviškoji komedija" — įsitikinusiam marksistui atrodo tik svaitėjimu ir t.t.

Amžinybės supratimas, mistiško sąryšio žmogaus su kosmosu pramatymas, dorovės laimėjimu pasitikėjimas, tai yra, ta pasaulinė nuojauta, kuri pagimdė didžiausius romantiškos poezijos kūrinius — visa tai svetima proletarų poetų marksiškai ideologijai. Priešingai, jie su pasididžiavimu pareiška: „Mes nesiveršime į skurdžias aukštybes, kurios vadinasi dangumi. Dangus — tai nedarbo, gulinčių (?), tingių ir bailių žmonių padaras. Leisimės žemyn. Kartu su ugnimi ir metalu, gazu ir garu... Daugeliui metų pasišalinsime nuo dangaus, nuo saulės, nuo mirksėjančių žvaigždžių, susiliesime su žeme, ji mumyse ir mes joje..." (Gastevas).

Beribį Dievo pasaulį proletarų poetai susiaurino, sukišo į vieną miesto, dirbtuvės ir mašinos paveikslą. Visą žmonių okeano daugveidiškumą jie pavertė štampuotu paveikslu, proletaro revoliucionieriaus kūju, naikinančiu savo priešus-buržujus; visą žmogaus dvasios kūrybos įvairumą — darbu staklėse, prie dumplių ir kova su dvasiniais priešais; vi-

sas aistrų ir kovos žaismo spalvingumas paverstas viena proletariška neapykanta ir akla, netikusia revoliucionieriaus-griovėjo aistra. Ar tai ne žmoniškosios asmenybės apribojimas? Ne jos kūrybinių šaltinių nusilpninimas? Kokiais naujais „dievais" apgyvendino proletarų poetas savo dvasios pasaulį, iš kurio išgujo senuosius dievus"? Visų pirma, „mes patys sau esame dievybė ir teisėjai, ir įstatymai". Ir po to „dievų ir deivių" atsirado begalinė daugybė. Gastevo eilėrašty „Pakilimas" dalyvauja trejetukas geležinių deivių: „Rubka", „Čekanka" ir „Kliepka". Apsritai sakant, visa, kas pradėta rašyti eilėraščiuose didelėmis raidėmis, tatai priduoda slėpiningą, mistišką savumą, sudievina ir sukelia garbinamuosius be maldos šūkius. Kuo ne „dievai", pavyzdžiui, „Rytojus", „Partija", „Sovnarkomas", arba nors ir „Gubkomas", „Bumtrestas" ir pagaliau „Čeka".

O proletarų poetas Loginovas su tikru naivumu ėmė net materialius daiktus dievinti.

Мой храм--библіотека,
Шкафы--иконостас,
А разум человека--
Нерукотворный спас...

Koks vaisingas ir raminąs žmoniją idealas galėjo gimti tokioj nuteriotoj sieloj? Pasaulio industrializacijos idealas, pavertimas jį į komunistinę kazarmę, į vieną vieningą dirbtuvę, kur, kaip gilioj stabmeldiškoj senovėj, bus dievinami daiktai: fabriko kaminai, dumplės, priekalas, kūjis, į kurį kartu su Kirillovu laimingieji žmonės kreipsis maldos žodžiais: „Būk pagarbintas, kūji".

Elgetiškas ir neviliojąs idealas ir neturtinga taip pat buvo proletarų poetų fantazija, pagimdžiusi tą idealą.

Bendra praeitų dešimtmečių proletarų dailės prozos apžvalga.

Sovietų kritikas Vardinas žurnale antrašte „Na postu' 1924 m. rašė: „Reikia tik stebėtis, kad darbo klasė per tokį trumpą laiką galėjo duoti tokių talentingų rašytojų eilę, kad po pilietinio karo ketvirtais metais padarytas tokis darbo klasės literatūros judėjimas". 1927 m. kitas kritikas, Gorbačevas, („Dabartinė rusų liter.") pažymi, „kad nuo 1923—1927 metų proletarų literatūros augimas buvo dar žymesnis ir davė dar nuostabesnių rezultatų, negu tai, ką pastebėjo Vardinas 22—24 metais". Bet apie nuostabius rezultatus sprendžiama ne iš robkorų ir selkorų kiekybės, bet iš tikrų literatų asmenybės ir iš tikrų meno veikalų. Pareiškęs savo nusistebėjimą del didelio prolet. literatūros augimo, Gorbačevas, tačiau, savo 1928 parašytoj knygoj „Prieš literatūrinį nemokslingumą" jau sako visai ką kitą. Pasirodė, kad „didelių" rašytojų prolet. literatūra dar nedavė. „Vieni mūsų rašytojai tiesiog jauni, neišėję dar pakankamos mokyklos (A. Libedinskis, A. Tveriakas, Karpovas). Kiti, būdami subrendę žmonės ir tikri proletarai, tik dabar turi galimumo praktiškai ir teoriškai įgyti rašytojo kultūros"... Bet nebuvimas Puškinų, Tolstojų tarp proletarų dar neišsprendžia dalyko. Svarbiausia nelaimė yra ta, kad proletarų literatūra yra skysta ir nuobodi. „Geriausių ir net vidutinių prolet. rašytojų veikalus — sako Gorbačevas—skaitoma be nuobodumo, bet vistiek daugelyj atsitikimų tikro pasigerėjimo, susijaudinimo jie nesukelia. Ar yra tokių proletarų literatūros veikalų, kuriuos norėtų skaityti geriausiai išsilavinusieji skaitytojai? Ar yra proletarų poetų tokių eilėraščių, kuriuos norėtum garsiai skaityti arba deklamuoti savo draugams, arba išmokti atmintinai? Visai nedaug. Apskritai, proletarų rašytojai patinka tik žmonėms, stovintiems vien revoliucinėj platformoj, bet neitraliosios inteligentijos jie pagauti negali".

Praėjo dar kiek laiko, ir napostovcų apologetas Gorbačevas tiek prablaivėjo, jog tik ką išėjusiame almanache „Ударъ за ударомъ" (1930 m.) duoda tokią smerkiamąją proletarų literatūrai charakteristiką: „Su proza — rašo Gorbačevas—nė kiek negeriau. Malaškino „Dviejų karų ir dviejų pasaulių" spausdinimas vien del tos knygos neraštingumo ir stiliaus šlykštumo yra Glavlito nusižengimas. Apie Malaškiną visai neseniai tebekalbėjo rimtai, kaip apie rašytoją, ir dar kaip apie proletarišką, užuot kalbėję apie rimtą grafomanijos formą. Rimtai kalba apie Čumandrino „Fabrika Rable", kaip apie meno kūrinį, nematydami, kad, pro pirštus pažvelgę į stilistines ir stačiai gramatines paklaidas bei nusižengimus, romane visiškai nesurišta socialinė ir meilės intriga, visai neįtikinami pagrindiniai asmens, o gudrus buržua Rable taip gudrauja, jog tegali apgauti nebent kvailius... Daugumas Tveriako apysakų ir tos „Perdalijimo" dalys, kur vaizduojamas miestas, meno atžvilgiu nieku būdu neįtikinamos, ir visi jo kūriniai pilni šlykščių frazių ir be galo ištęsti. Žalias, sunkus, vietomis neraštingas Iv. Nikitino romanas antrašte „Ozorniki". Nepakenčiamai falšyvi Nikitino dienoraščiai «У фонаря». Nuobodu buvo skaityti Lebedinskio „Komisarus", bet dar nuobodesnis žada būti jo „Povorot"... Kelia miegą schematiškas Karavajevos „Lesozavod"... Gladkovas nepakenčiamas savo isteriškumu paskutiniuose kūriniuose, iš kurių „Staraja sekretnaja" galima skaityti reikalo spiriamam, o „Krovju serdca" — visą laiką sulaikant pasibiaurėjimą politikai. Pilkoka ir nuobodoka kalba Semionovo, vieno geriausių proletarų rašytojo. Pas mus palankiai „dengiami" nusižengimai Čiumandrinų, Tveriakų, kaip pradedančių, nors jie yra to amžiaus, kada laikas atsakyti už savo klaidas, džiaugiasi jais: toks dar mažas ir kalba. Laikas jau reikalauti iš jų gryno tarimo".

Jau jeigu Gorbačevas taip kalba apie rašančiųjų proletarų broliją, tai mes juk turime teisės statyti klausimą — ar yra apskritai proletarų literatūra? Juk ne visa gi, kas parašyta, yra literatūra, kaip vaiko švebeldžiojimas nėra dar „kalba".

Gorbačevas, tačiau, nepasitenkino tuo, ką anksčiau jo citavome. Jis puola proletarų rašytojus už jų nesugebėjimą pasirinkti temų, už jų bejėgiškumą apimti gyvenimą, pasivyti jį.

„Prieš dvejus metus — rašo Gorbačevas — mes matėme eilę faktų, duodančių pagrindo tvirtinti, kad proletarų literatūra

nugalėjo bendrakelininkus tatematikos srityje... Tačiau laimėta buvo ne visai ir teko tuojau pasitraukti iš užimtųjų pozicijų... Pasirodė, kad maža prieiti prie pat temų visuomeniškai aktualių, reikia jas apdirbti taip, kad jos betarpiškai sukeltų skaitytojuj dėmesio. Trumpai sakant, iš rašytojo reikalaujama sugebėjimo, meno, talento, bet ne vienos marksinės ideologijos ir gero žinojimo politgramatos. Ir pasirodė, kad „bendrakelininkai" pralenkė mus, ėmę kelti savo kūriniuose eilę dominančių skaitytoją temų, kurias, teisybę sakant, privalėjome kelti mes ir savotiškai išspręsti. Pavyzdžiui, lyties tema... Spirianti mūsų jaunuomenę bėgioti į visokius disputus ir lekcijas, beveik visiškai neiškelta proletarų literatūros... Mūsų literatūros nepaliesta ir kita svarbi, aktuali tema — mūsų moksleivijos būvis ir nuotaika... Ir tą ypatingai svarbią temą mes beveik be ginčių atidavėm bendrakelininkams. Visiškai atidavėm bendrakelininkams apskrities ir provincijos miestus... Pagaliau bendrakelininkai atkreipė ypatingo dėmesio į temą, kuri dabar nepaprastai visus domina. Tai tema nuliekamo žmogaus šiais laikais... Apie antisemitizmą partijoj mes taip pat sužinojom ne iš proletarų literatūros... Pagaliau, kaip nekartą jau buvo tai pastebima, proletarų literatūra tokia silpna pavaizduoti pasaulinės darbininkų masės išgyvenimams, jog nebus nieko nuostabaus, jeigu ir čia mus pralenks bendrakelininkai".

Tokia proletarų rašytojų ir literatūros blogumo priežastis, Gorbačevo nuomone, ta, kad „mūsų rašytojai dar silpnai naudoja marksizmą ir leninizmą".

Įrodymas stačiai juokingas. Juk Göthe ir Puškinas nė supratimo neturėjo apie marksišką metodą, ir tuo labiau tas metodas nesutrukdė jiems tapti genialiais rašytojais. Gal būt kaip tik priešingai, „marksiškas metodas" trukdo proletarų literatūros kilimui? Tolstojus sukūrė mužikišką „Patamsio galybę", bet jis sukūrė ir „Karą ir taiką"; Puškinas davė „Stoties budėtoją", bet jis davė taip pat „Eugenijų Oneginą", „Šykštųjį riterį" — todėl, kad jie rašė ne mužikams ir ne bajorams, bet žmonėms, ir ne apie mužikus, ne apie bajorus, bet apie žmones. Gogolis davė Akakijaus Akakijevičio Bašmačkino paveikslą, bet Gogolis rašė ne Bašmačkinams, ir pats nebuvo Bašmačkinas. O proletarų rašytojas tik tuo ir didžiuojasi, kad jis rašo ne visai

žmonijai, bet yra klasinis rašytojas. Jis lyg sakyte sako: „Aš pats Bašmačkinas ir rašyti noriu tik apie Bašmačkinus ir noriu, kad mane skaitytų tik Bašmačkinai". Tad, pagaliau, pasidarė, kad Sov. Rusijoj ne Gogolis rašo apie Akakiją Akakievičių, bet pats Bašmačkinas, nustūmęs į šalį Gogolį, griebėsi nors ką nors parašyti apie save.

Kas nuostabaus, kad toji literatūra, kaip ir sov. kritikai pripažino, nuobodi, neturtinga, ir jei ją kas skaito, tai tik partiniai žmonės, partinės disciplinos laikydamies.

Duosim dabar bendrą proletarinės dailiosios prozos apžvalgą, o po to imsim nagrinėti tuos kelis proletarų literatūros veikalus, kurie pačių proletarų kritikų pripažinti kaip geriausieji.

Lyg 1922 metų proletarų rašytojų dėmesį svarbiausia traukė poezijos forma. Revoliucinė nuotaika, pilietinio karo įtampa, laimėjimų patosas, senojo pasaulio griovimas ir kūrimas naujo — visi tie motyvai reikalavo formos trumpos, stiprios, suglaustos, veržlios. Tos epochos stiliaus reikalavimus galėjo patenkinti tiktai eilėraštis. Atsirado nematyta poetų, poemų, eilėraščių rinkinių daugybė. Smulkus įvertinimas, būtent, to svarbiausio proletarų poezijos etapo duotas atskirame šios apibrėžos skyrelyje. NEP, kaip koks šaltis, nukando tuos proletarų mūzos žiedus (žiūr. skyrelį antrašte „Kalvė"). Nuo to laiko poetinė proletarų kūryba menkėja, senka, ir proletarų rašytojai smelkiasi į prozą.

Pirmas prozininkų, ėmusių naujų pilietinio karo, sodžiaus sluogsniavimosi ir klasinės kovos jame temų, buvo A. Nevierovas (mirė 1923 m.); jis pradėjo rašyti dar prieš revoliuciją, būdamas didelėj Čechovo įtakoje. Žymiausias jo kūrinys — „Žąsys — gulbės" romanas nepabaigtas, turėjęs atvaizduoti socialinės vidaus kovos ardomą sodžių. Kiaurai išjuodinti „kumščių" tipai, jų klastingumas, įpykis, niekšumas; „vidutinysis" užsispyrėlis ir suktas, ne visuomet supranta tą gerą, kurį jam teikia revoliucija; pagaliau vargšo nepykanta kumščiui, nepasitikėjimas sodžiaus jokia valdžia, klaikus žvėriškumas, baugaus sodietiško apjakimo scenos — tai Nevierovo romano medžiaga. Pėdsakas, paliktas to rašytojo proleratų literatūroje, negilus, ir apie jį retai ir mažai teprisimena proletarų literatūros istorininkai.

1922 — 1923 metai isstumia naują proletarų prozininkų eilę. Iškyla žvaigždės — Furmanovo (davusis 1924 m. „Čapajevą"), Libedinskio („Savaitė"), Gladkovo („Ugninis žirgas"), Arosevo, Semionovo, Tarasovo-Radinovo.

Trijų pastarųjų proletarų kritika nelaiko visiškai savaisiais ir vadina juos stovinčiais proletarų ir bendrakelininkų literatūros kryžkelėje.

O apie Furmanovą, atseit iš anų trijų pirmąjį, ir apie geriausią jo kūrinį — „Čapajevą" šioje apibrėžoje padarytas tam tikras smulkus nagrinėjimas. Libedinskio „Savaitę" kritika sutiko labai palankiai, nes tai buvo pirmas kūrinys, kuriame buvo duotas tikrai nuoširdus, atjaustas ir ryškus vaizdas sunkios, bet laimėjimą priėjusios kovos, varytos provincijos partinės organizacijos, norint įgyvendinti komunizmą derlingoj valstiečių gubernijoj, pilietiškame ir priešų pilname mieste, sambrūzdžių ir kumščių sukilimų sąlygose. Ryškiai nupiešti pilietiškojo karo epochos bolševikų tipai. Bet jau tuomet buvo jaučiami Libedinskio apysakos trūkumai: ištęsimas, pašaline medžiaga perpildymas, paviršutiniškumas (Gorbačevas). Tie meniškieji trūkumai, tačiau nekliudo kritikai pripažinti „Savaitę" proletarų literatūros „laimikiu". Geriausias ir vienas naujųjų Gladkovo kūrinių — „Cementas" šioje apibrėžoje buvo smulkokai išnagrinėtas, ir nėra reikalo čia besustoti prie ankstybesnių ir antraeilių jo kūrinių. Pasakysime tiktai, kad „Ugninis žirgas", skirtas vaizduoti pilietiniam karui Kubanėje, parašytas tokia kalba, kurios vietomis negalima suprasti. Tipai sudaryti taip pat ypatingi: einąs iš proto Endriejus, beprotybės apimtas Gmiria, isteriškoji Marina ir t.t. Ir visa tai sukasi kažkokiame klaikių mirčių, saikdinimų, mušimų, žudymų ir nusižudymų, klastų, išdavimų, ir t. t. sūkury. Visas kūrinys kažkokis nuolatinis pasiutęs kliedėjimas, kur, be to, smulkiai aprašomi sušaudymai, moterys su napiautomis krūtimis, jų mušimas ir t.t. Tai ne meno kūrinys, bet ištisas anatomijos teatras, pilnas bepročių žmonių.

1923 metų galas ir 1924 metai sukėlė proletarų rašytojų naujų kūrinių srautą. Pasirodė Libedinskio „Rytoj" — kūrinys visiškai nevykęs; Berezovskio „Stepių er-

čiose" — romanas, kurį proletarų kritika paprastai aplenkia ir tyli, kadangi meno atžvilgiu jis gyvi niekai; A. Vesiolyj. davė „Gimtąją šalį", šioj apibrėžoj smulkiai nagrinėtą; Fadiejevas davė didelę apysaką — „Potvynis" iš pilietinio karo epochos; Liaško atkreipia dėmesio apysaka antrašte „V razlom"; joje jis stengiasi duoti paveikslą inteligentinės šeimos subirėjimo bolševikų revoliucijos įtakoje. Nors toji apysaka, kaip pastebi Gorbačevas, ir „išstūmė autorių iš karto į pirmąsias revoliucinės literatūros eiles, tačiau meno atžvilgiu ji silpna".

Vinim to periodo proletarų kritika laiko Serafimovičiaus — „Železnyj potok" iš pilietinio karo Kubanėje istorijos. Tačiau Serafimovičių nieku būdu jau negalima priskirti proletarų rašytojams. Jį sudarė ne revoliucija ir išstūmė ne proletarų klasė. Tai senas rašytojas, tipiškas inteligentas, rašyti pradėjo seniai prieš revoliuciją, dar 1888 metais.

1925—1926 metus sovietų kritikai laiko našiais proletarų literatūros metais. Pirmoj vietoj tarp naujų kūrinių yra Gladkovo „Cementas", apie kurį rašyta džiūgaujamos pastabos ir palankūs kritikos straipsniai. Tai geriausis, lig šiol nepašoktas proletarų literatūros kūrinys, mūsų smulkiai nagrinėtas šioje apibrėžoje. Paskiau Tveriakas davė romaną — „Perdalijimą", dalyką silpną, kuris taip pat nagrinėtas šioje apibrėžoje. Liaško davė — „Domennujupeč", skirtą vaizduoti kasdieniniam partiško ūkio darbui, t.y. tema artima ir gimininga su ta, kuri iškelta „Cemente". L. Grabaris davė apysaką — „V Lachudrinom pereulke", pamokomąją istoriją irimo dviejų atsakingų komunistų, ėmusių aikvoti valstybės turtą; teisybę sakant, vienas jų Ivanovas iš tikrųjų atsitiktinis komunistas, ir todėl, pagal autoriaus norą, baigia savo gyvenimą kalėjimu ir nusižudymu; kitas, Velosov, tikras proletaras-komunistas, ir todėl iš kalėjimo išėjęs pasitaiso ir gauna partinį bilietą. Yra apysakoje ir vykusių puslapių, pav., sodžiaus spektaklio aprašymas, bet apskritai Grabario apysaka tendentiška, ištęsta, pilna visokių nukrypimų į šalis, ir juo arčiau prie galo, juo silpnesnė meno atžvilgiu.

1926 metais L. Grabaris išleido apysaką — „Ant plytų". Tema — sovietų įstaigų biurokratizmas, „specų" slėgimas proletariškųjų elementų, darbininkų eksploatavimas...

Apysaka perdaug ištęsta. 1927 metais Graberis išleido apysaką — „A š t u o n i ų k o m u n a". Čia pavartotas pakrikęs komunistas inteligentas Zilberšteinas ir susipainiojęs NEP-o prieštaravimuose senas darbininkas bolševikas Aleksiejus Jefimičius. Tarp visų romano personažų vyksta keletas komunistiško pobūdžio romanų, pav., komsomolco Fedoro žmona gyvena kartu ir su sūnum ir su tėvu. „Apysakoje,—kaip pastebėjo Garbačevas, — pažymėta eilė įdomių problemų, bet nė viena neišspręsta iki galo ir net retai nužymėtas kelias joms išspręsti.

1926—1927 metais išleido eilę apysakų K o r b o v a s: „D o l g o v o K a t r ė", „G a i d ž i o ž o d i s", „Ž e m i n ė k i l m ė". Visose apysakose keliama socialinės kovos sodžiuje tema; charakterizuoti įvairūs žalingi tipai, kumščiai, kurie suima į rankas: vienas malūną, kitas kooperaciją... Korobovo uždavinys išaiškinti džiūgavimą kumšties del to, kad sodžius nepekankamai pasiskirstęs socialiniais sluogsniais, kad bėdnuomenė nepakankamai sąmoningą ir aktyvi. Yra Korobovo apysakose ir meilės elemento, bet pastarasis silpnai išrutuliuotas...

1928 metais „mes turėjome dar negirdėtą, skaičiaus atžvilgiu, kūrinių prieauglių: proletarų literatūros bibliografija žymiai praturtėjo" (Ežegodnik literatury i iskusstva na 1929 god). Bendra proletarų literatūros linija rodo „neabejojamą klasinės kovos paaštrėjimą literatūroje. Ta kova gauna vis ryškesnę išvaizdą, dviejų meniškai kūrybinių metodų kirtimosi: idealistinio ir nuoseklaus materialistinio (Ežegodnik). Proletarų literatūra, žinomas daiktas, reiškiasi antruoju metodu, nuosekliu materialistiniu". Iš naujųjų tos srovės kūrinių pirmiausia prolet. kritika pažymi Š o l o c h o v o romaną — „T i c h i j D o n". Nors išėjo I tomas 5-kių dalių, bet romanas nebaigtas ir turi pretenzijos išaugti į epopėją. Romanas vaizduoja Dono tunto gyvenimą prieš karą, karo ir revoliucijos metu, tunto sluogsniavimąsi ir vidaus karą. Centre yra šeima seno kazoko Melachovo ir jo sūnų, kaipo atstovų stipraus valstietiško kazokų pasaulio; jie varžomi tradicijų, savybinių instinktų. Jaunuomenė, žinomas daiktas, įtraukta į revoliuciją, po truputį nusikrato tradicijomis. Atsiranda jau tipų, kaip Miška Nosevoj, kuriam revoliucijoj labiausiai patinka jos nustatytoji susituokimo santykių laisvė. Bunčukas — aktyvus revoliucionierius, kulkosvaidininkas, svajoja apie tai, kad kuomet nors

„vaikščios žemėje laimingi žmonės“... O tuo tarpu jis rūpinasi nuvalyti ir įtręšti tą žemę baltgvardiečių kūnais: „Valau nešvarumus... kad našesnė būtų... Kiek aš sušaudžiau tų šliužų... smauglių... Kokią dešimtį, štai šiomis rankomis nudėjau...“ Tipai vis nenauji, ir temos nekartą jau naudotos ankstybesnių epochų proletarų rašytojų. Apie grynai meniškąją pusę tenka pasakyti, kad Šolochovo romanai daro tokio įspūdžio, tarytum, autorius surinko tuo tarpu tiktai žalią medžiagą, kurią reikia dar suskirstyti, apvalyti, persijoti. Romanai be reikalo ištęsti, prigrūsti detalių, dažnai nereikalingų — visa tai daro įspūdžio, kad jie neišbaigti, neapdirbti. Skaityti romanas sunku, nuobodu, ir vargu atsiras jiems skaitytojų, kurie juos įstengtų skaityti iki galo.

Kitas bandymas kurti partinę epopėją, ne mažesnę tūriniu už „Taiką ir karą“ — yra L i b e d i n s k i o „P o v o r o t“. Tai mėginimas duoti menišką komunistų partijos istoriją pirmaisiais revoliucijos metais. Koks bus romano tūrinys, galima spręsti iš I tomo, kurio pradžioje atvykęs iš Sibiro partdarbininkas Zavelevas pątenka pas Vladimirą Iljičą jam pačiam pranešti ir pasidalyti abejojimais. „Iš kabineto išėjo sekretorius. Zovelev iš karto dvasią sukaupė, nutraukė savo mintis ir įbedė į jį akis, kurios pasidarė įtempios, pilkos ir blizgančios. — „Vladimiras Ilijičius sutiko jus priimti rytoj“ — tarė sekretorius, matyti, stebėdamasis ir džiaugdamasis Zavelevo pasisekimu. — „Jis tiktai prašo atvykti punktualiai bertainy 10 val. Iki pasimatymo, drauge“. Zabelevas net savo draugų lankymus atideda, laikinai pasikalbėjęs su Lenino sekretoriumi, ir tuo tarpu baigiasi pirmasis tomas, o Zabelevas pas Leniną dar nepateko ir nežinia ar pateks dar ir antrame tome. Kur gi jis dingsta tokį ilgą laiką? Vaikščioja į mitingus, susirinkimus, posėdžius, partines diskusijas, apie kurias ir duoda „romanas“ smulkią apyskaitą.Suprantamas daiktas, tos epochos istorininkui Libedinskio „romanas“ turi didelės reikšmės, bet meno atžvilgiu smulkios apyskaitos - protokolai neturi didelės vertės.

K a r a v a j e v a s išleido didelę apysaką — „L e s o z a v o d“, parašytą ta pačia tema, kaip Gladkovo „Cementas“ ir didelėj jo įtakoj. Miškų gūdumoj statoma nauja fabrika, ir tuo būdu visiškai persitvarko ir revoliucinizuojasi visas lokių užuokampio gyvenimas. Laimėjamosios rolės paskirstytos, kaip

įprasta, tarp atsidėjusių statybos darbui komunistų, žodžiu, visa, kaip turi būti. Gyva net sodiečiams tema „kolchozinės" statybos, susijusios su ja krikimo ir vidaus kovų sodžiuje, paskirtas Panterovo romanas — „Bruski". Su tema apie naujus darbininkus pasirodė I. Žigo. Naujas darbininkų būvis gana plačiai paimtas ir Platoškino romane — „V doroge". Teisybę sakant, darbininkų būvio, fabrikos, įmonės, eilinių darbininkų tipų specifinėj darbinėj aplinkoj autorius mažne neduoda. Jį interesuoja svarbiausia politinė organizacija ir partiniai žmonės, veikią tarp darbininkų. Visi blaškosi, verda, bruzda, skuba, automobiliai laksto, žmonės be atlydos mosuoja rankomis, įsakinėja, o ką ir kam, kur kokį čia darbą jie varo — nesuprasi. Bet viso to begalinio sambrūzdžio centre patraukia mus ir suinteresuoja jaunos darbininkės ir partinės veikėjos, Panės, Nikalojevo dukters likimas. Ji jauna, gera, jautri, nesugedusi, svajojanti apie gerą gyvenimą, apie šeimą. Tačiau tos jaudinamos svajonės susiduria su kokčia sovietų tikrove. Ji nuoširdžiai nori dirbti partijai, bet atėjęs į jačeikos susirinkimą naujai paskirtas sekretorius ją pirmą kartą sutinka pašaipomis, pajuokomis ir chuliganiškais pasityčiojimais.

Surado sekretorių!..
Mamaitės lepūnėlė!
Ne ten patekai. Lopšyje tau tūnoti.
Ei, drauge, eikš, mes tave dūmais pasmilkysime kiek...
Apsirinki, ne ten patekai... Velniop...

Pamažėl apsiprato. Ji nori geros, švarios meilės ir ji pasitiki gerais dorais draugų ketinimais. Bet pirmas pasivaikščiojimas po mišką pravėrė jai akis ir parodė darbininkų papročius. Čia moteriai pagarba, gera meilė, doros mintys apie šeimą vadinamos „miesčioniškumu". tų minčių ir jausmų gėdymasi. čia didžiuojamasi tuo, kad susieinama su moterimi paprastai, likviduojant abortu visus negeistinus padarinius.

„Mums nėra laiko rūpintis meilės nuotykiais. Tau pietauti reikia, taip ir tatai yra reikalinga. Tu pietaudamas nesugaiši, o tam dalykui kuria teise leidi laiką? Taip, taip, Gromove, juokis. Tau kažko švelnaus reikia, jausmingo. Mesk, tu, brolau, visus tuos miesčioniškus šposus, arba iš anksto statyk sau kryžių. Ne mes, tai kita karta nustums tokius žmones, kaip pats

kad esi" — taip kalba moteris, darbininkė — partijos narys Vasiljeva ir išreiškia iš esmės visą praktiškąją darbininkų partijos Sovietų Rusijoj filosofiją į šeimos, susituokimų ir meilės dalyką. „Susieina, kaip gyvulys, su pirmu pasitaikiusiu, ir visa kita šalin" — teisingai aiškina tą formulę Gromovas, taikydamas ją Vasiljevai.

„Nenori su manim — eik sau. Pavyduliavimas buvo senosios būties padaras, o dabar pavyduliavimo nėra. Kaip turi elgtis merginos naujojoj buity? O ar mes turime merginų? Miesčionės". — Vasiljevos tonu protauja 16 metų vaikėzas Kol'ka.

Panei, tarytum, vis dėlto nusišypsojo laimė — Mitia Kontratovas ją, tarytum, myli iš tikrųjų, ir ji su juo susieina. Bet laimė buvo netvirta. Mitia veikiai ėmė „linksmintis" su kitomis. Prasidėjo Panei biaurios dienos. „Viešuomenės nuomonė mato blogą jos padėjimo galą. Jai reikia padaryti abortą, ir tuomet vėl linksminkis tuo, kuo norėdama. Bet mergaitės sieloje nenustelbti žmogiški instinktai. Kad ir labai baisus jos padėjimas, ji pasiryžta pasilikti nėščia ir tapti motina. Bet „visuomenės nuomonė aiškiai priešinga tam „miesčioniškumui". Ją pašiepdami vadina „mamaša", susirinkimuose ją sutinka ir palydi nusišypsojimai, o už tai „Mit'ka vyras, kvailius reikia mokyti". Teisybę sakant, Mitia, visų supratimu, padarė visą, kas buvo privalu padaryti — svarbiausiąją pasiaiškinimo valandą įterpė Panei į rankas — 30 rublių „abortui".

Toks pat visų šalinimasis dvelkia ir po to, kai Panė pagimdė. Ji nori grįžti dirbti darbo, o nuo jos nusikreipiama. „Ech, kad sugebėtumėte draugiškai elgtis, kad palaikytumėte jūs" — išspruksta jai kartūs žodžiai... Skursta ji su vaiku visų apleista, kol miršta vaikas. Autoriaus sumetimais iškankinta Panė vėl grįžta dirbti partinio darbo. Taip, žiaurius papročius išugdė komunizmas.

Autorius vargu norėjo to įspūdžio, bet partinių viršūnių, darbininkų aplinkos ir jų papročių vaizdas išėjo labai slėgiamas. Žiaurumas, gyvuliškumas, niekšiškumas, gero velijimo trūkumas santykiuose, moralis ištvirkimas... Teisybė, visa tai Plotaškinas nori pridengti kažkokiais kilniais naujo gyvenimo minties tvarkybos tikslais, bet kur esmė, kur visi tie žmonės

bėga, ką stato — visa tai skęsta žodžių sambrūzdžių jūroje... O žmones slėgia, darko sielas, ardo gyvenimą... kieno gi vardan? Platoškinas į tą klausimą neatsako?

„...Miesčioniška buitis ir dabar, kaip sunkūs svarsčiai, kabo ant revoliucijos kojų. Kas yra „miesčioniška" buitis — tai užlaidos, kamarėlės, jeronimai ir romansai? Kūrybinei revoliucijos valiai grabas. Pamažėl, kankinamos, pamažėl, bet naujos buities atžalos auga"... (Grosman-Roščin „Menininkas ir epocha").

Literatūra kaip tik ir duoda mums naujos buities vaizdą, augančios sovietų tikrovėj, buities ir ypatingai svarbiausioji proletarų literatūros vertė.

Gladkovas savo archiproletariškame romane — „Cementas" leidžia suprasti tai, ką revoliucija atnešė į vietą iš kitų „užlaidų, kamarėlių, jeronymų"... „Tuomet, prieš trejus metus, „buvo jauku ir miela kambaryje. Langai buvo užleisti, lyg rūku, užlaida, ir vazonų gėlės languose. Blizgėjo veidrodžiu nuo elektros šviesos dažytos grindys ir balta lova, ir sidabrinė staltiesė blizgėjo ir žvilgėjo šerkšnu".

Tai buvo sena buitis „miestiška", o štai nauja, kurią rado Griebas toje pačioje vietoje... „Lizdas buvo apleistas, apkaurojęs pelėsiais... pelės teršia savo mėšlais... smirdi vėdarėliai.:: stalas buvo juodas ir aptukęs nešvarumais"... Net Gliebui, sugrįžusiam iš kovos lauko, buvo kokti žiurkių duobė... tas apleistas kampas su dulkėtu langu, neplautomis grindimis ir pamestais skudurais"...

Galima pamanyti, kad tai negyvenamasis, apleistas kampas Bet ne, čia yra šeimininkė, Gliebo žmona Daša, sąmoninga „naujos buities" šalininkė. „Tu nori, Gliebe, — sako ji, — kad languose ketaruotųsi vazonai, o lovoj pupsotų pūkiniai pagalviai. Ne, Gliebe. Žiemą aš gyvenu nekūrentoj kamaroj, pas mus kuro krizis, o pietauju Narpito valgykloj. Tu matai, aš laisva sovietų pilietė".

Taip literatūra atvaizdavo išorės buities revoliuciją. Neaplenkė ji ir vidaus dalykų, ir čia viso ko centre stovi laisvos

moteriškės problema, lyčių tarpusavių santykių problema, meilės, susituokimo, šeimos dalykas. Nėra, gal būt, nė vieno proletarų kūrinio, kuriame tie dalykai nebūtų keliami ir šiaip arba taip sprendžiami. „Komuna aštuonių", „Cementas" ir kiti nušviečia to dalyko padėjimą tarp darbininkų. Šiek tiek aukščiau pakyla S. Semionovas savo romane — „Natalija Tarpova". Romanas parašytas blogai, be tvarkos, kalba be galo biauri, bet supratimo apie tai, kaip sprendžiami sovietų buityje aukščiau sakytieji dalykai, romanas duoda. Tarnavo komunistė, fabriko komiteto sekretorius, laisva moteriškė. Gabruchas — vyriausias fabriko inžinierius. Romanas tarp jų galėjo būti labai nesudėtingas. „Juos traukia vieną prie antro", apie tai jie veikiai ir paprastai vienas antram pasisako:

„Su jumis sunku greta sėdėti, jūs mane jaudinate, — sako inžinierius

— O ar norite žinoti? Jūs taip pat jaudinate mane, — atrėžė Tarnova.

— Natalija Ivanovna! — inžinierius žengė ir padėjo ranką ant Tarnovos peties.

„Patrauk savo rankas.

Inžinierius paklausė. Jie žiūrėjo į vienas antrą, kaip priešai.

— Tamstos nuostabūs pečiai ir krūtinė — išlengvo tarė Tarpova ir liūdnai žiūrėjusiose jos akyse staiga sužibo džiūgaujanti šviesa. Bet to maža, drauge Garbuche, aš tamstai pasakiau, kad nesupranti vieno svarbiausio dalyko.

Kas gi juos skiria? Tarpova visiškai naujos buities produktas. Meilei ji neturi laiko ir laikosi šiame dalyke Vasilijevos nuomonės iš romano — „Kelyje". Ir štai su Garbuchovu, nors jis turi nuostabius pečius ir krūtinę, susieiti yra kliūtis ta, kad Garbuchovas jai klasės atžvilgiu svetimas žmogus.O ji, Tarpova,kaip prisipažįsta žymiam partijos nariui, net su nepartiniu negalėtų turėti lytinio santykio. Tatai ir yra svarbiausia romane. „Ir jų pažinties metai buvo nuolatinės kovos tarp jų metai, tos kovos, kuri kyla tarp dviejų nenuvaldomai traukiamų prie vienas antro ir tuo pačiu metu stumiamų nuo vienas antro žmonių".

Tiems patiems klausimams nušviesti, bet tarp sovietų studentų, skiriamas visai naujas J. Rudino romanas „Sodružestvo".

Šeši sovietų studentai, suartinti žiauraus skurdo ir neturėjimo kur dėtis, paima jėga vienus namus ir praktikoj vykdo komunizmą. Gyvenimas juos mala, kulia ir grūdina. Jų niekas jau

nebegąsdina. Susispietę, skurdo ir bado slėgiami, jie mokosi. Ištikrųjų gi jie graužia mokslo granatą.Tai auga ne iš kokios senos rusų inteligentijos karta. Tarp jų ir darbo klasės nebus nelemtos nesantaikos.„ Atliekuolio" žmogaus tipas „gaspadoriškai" išgyvenęs rusų literatūroj visą šimtmetį, dabar be abejo visiškai išnyks iš jos puslapių. Jį pavaduoti ateina inteligentas— juodadarbis, materialistas, nepareinąs nuo praeities ir apskritai nuo kultūringos žmonijos tradicijų, stiprus laukinio žmogaus dvasios šviežumu ir neapykanta tam naujam buržuaziniam pasauliui, kurio jis nemato ir nepažįsta. Su naujais žmonėmis kuriama nauja buitis be galo primityviška ir pirmoviškai šiurkšti".

Švarumas negerbiamas mūsų studentų. „Kambaryje pradžioje buvo švaru, bet kampuose kabojo voratinkliai ir leidosi pilkos dulkės ties guolžiais. Medinės grindys visos buvo purvinos, Negalima buvo laiduoti, kad drauge su parūdavusiu batu ir tepalo dėžute iš po guolio nebus matomos nešvarios apatinės, numesti skalbiniai, duonos pluta, ir didelė dulkių porcija, pavirtusi lyg į vatos masę". Užtat ant sienų vadų portretai.

Posakių ir gestų jokių nevengiama. Štai Malodiecki, prišokęs prie Bortovo, negalvodamas skėlė jam į žandą; tramvajuje luošaliam Bokitkui ponia užleido savo vietą, o jis atsidėkodamas spiovė, neapkęsdamas jos buržuaziškumo. Tiesa, Bortovas pasipiktino, bet kiti nieko. Gavęs matą, lošdamas šachmatais, Dorošas ima lentą ketindamas rėžti priešininkui ja į galvą. Dorošas sveikindamasis su Lyvoru nusisuka į šalį. Taip jis visada sveikindavosi su profesoriais. O emansipuotoji studentė Zoja Misuika, atėjusi į profesorių ir studentų priimamosios komisijos posėdį, „metė portfelį ant stalo ir tarė: „Sveiki, posėdininkai!" O kai mandagus Sylovas pastebėjo jai: „Pavėlavai, tamsta", ji atrėžė familijariškai: „Nesijaudink, seni".

Zojos emansipacija, žinoma, pirmiausia pasireiškia visiška lytine laisve, kitaip sakant, gėdos netekimu. Ji rūpinosi imti vyrą pirmoji. Darė tai ji labai paprastai. „Doroše — pasivijo jį —eime pas mane". — Ko?" — „Aš galėčiau, žinoma, sudaryti kokią gražią ilgą priežastį, bet aš neprieštarausiu sau, kaip visuomet, ir pasakysiu trumpai. Eime gulti". Suprastėjimas papročių gyvuliškumui artimas.

Pati komuna Dorošo sudaryta tam, kad komunistiškai išauklėtų nedidelę grupę studentų. Dorošas matė, kaip „šimtai studentų, gyvenusių bendrabučiuose, kasmet baigdavo institutą ir skubiai išslankiodavo, mažne išbėgiodavo į visas puses. Jie begėdiškai numesdavo nuo savęs užmestą linksmumo ir prievartos kolektyviškumo naštą".

Ir štai jis nori sustiprinti tą kolektyviškumo jausmą. Komunoje tokie įvairūs žmonės. Ir atėjo jie į ją ne savo noru, o atvyti prievartos, ir vis dėlto jų mintys, jų dvasia, jų menkas turtas — visa tai bendros komunos nuosavybė. Kiekvienas tariasi turįs teisės lysti į pačius intymiausius kaimyno dalykus ir raustis juose nesigėdydamas. Negalima be pasibiaurėjimo skaityti scenas, kur aprašomas draugų skrinučių kraustymas: ar nesudėjo kuris kurio turto, ar nenugalėjo jo nuosavybės dvasios velnias?

Šešios poros akių, svetimų, begėdiškai smalsių įsistringa į gimnazistiško Bartovo ženklelio gabalėlį, į tėvo medalio juostelę, laikomą atminimui... Visi žvalgosi su pašaipa, godžiomis akimis. Sinevskis griežtai pareiškia, kad nieko neprileis prie savo daiktų. „Smurtu išplėšiate paslaptį. Ne draugai jūs, bet chamai... Mes ne čeka ir ne teisiamasis". Ir jis užstojo savo lovą, po kurios buvo čemodanas. „Tai tavo paskutinis žodis?!" — „Taip". — „Tai še tau". — Suriko Dorošas ir šrapnelio skeveldra, kurią laikė rankoje, ketino skelti Sinerskiui. Ir prasidėjo „draugiška" revizija: kaklaryšius, apykaklius, marškinius — visa tai numetė be pasigailėjimo į lovą. Atkimšo kvepalų butelį ir išsikvepino sau kepures ir marškinius, o tuščią butelį numetė po lova. Rado neccesero prietaisus — juos pastebėjo Dorašas — su didžiausia panieka žiūrėjo į šepetėlius, buteliukus, peilelius... „Jonai, Jonai — ėmė graudinti jį — nežinau, juoktis ar verkti iš tavo smukimo. Estetas, biaurybė!" Jis sviedė nercesero prietaisus.

Romanas baigiamas tuo, kad Dorošas nušauna Sinevskį, o pats žūsta liepsnose kažkeno padegto komunistinio bendrabučio.

Štai ir visa, kas pasirodė kiek reikšmingesnio proletarų literatūrinėj dirvoj. Apžvalgoje pažymėti tik tie kūriniai, kuriuos pati proletarų kritika laiko nors šiek tiek meniškais. Išskaičiuoti gi apskritai visa, kas išleista į knygynus, į proletarų rinką, nėra galima.

Bet kokia ten bebūtų ta literatūra menka meniškuoju atžvilgiu, ji turtinga medžiaga apsipažinti su nauja buitimi, nuotaikomis ir psichologija partinių darbininkų viršūnių ir lig tam tikro laipsnio pačios darbininkų masės. Bet norint grynai susipažinti su proletarų literatūra, tenka eiti prie jos labai atsargiai. Sovietų Rusija gyvena dar apsiausties padėjimą, ir kaip kareiviui išrykiuotam įsakyta žiūrėti linksmiau, taip ir proletarų menininkas rašo visiškai nežiūrėdamas to, kas yra jo sieloje, bet ką jam skelbia tos dienos partinė direktyva. O bendroji direktyva iš sovietų rašytojų reikalauja gyvo tikėjimo, kad socializmas laimės. Jis privalo žiūrėti linksmai į dabartį, degti neapykanta buržujams ir be jokių abejojimų ir svyravimų tikėti, kad proletariatas laimės visame pasaulyje. Palyginti su kolektyvo interesais, yra, niekis—asmenybė, kančios ir jos džiaugsmai ir į tai proletarų rašytojas tekreipia dėmesio tiek, kiek be tų motyvų negalima suklijuoti ne tik romano, bet ir tuščios apysakos. Todėl tat proletarų literatūra, įterpdama net gausios supažindinamosios medžiagos, yra kiaurai sąlyginė ir tuo kliudo prie jos prieiti ir ją panaudoti.

Pereisim dabar prie detališko, meniško nagrinėjimo kaikurių kūrinių, kuriais didžiuojasi proletarų literatūra.

A. Tveriakas.–Romanas „Persidalijimas“

Tokios rūšies literatūra, kaip Tveriako romanai — „Ant skeveldros" ir „Persidalijimas",yra priplūdusi proletarų beletristika. Tokiu būdu įdomu sustoti nors ties vienu tokių tipingų kūrinių. „Persidalijimas" laikomas geriausiu iš tų, kuriuos parašė Tveriakas. Romane vaizduojamas miestas (tikriau sakant, dirbtuvė) ir kaimas. Pusė puslapių miestui, pusė kaimui, be to, jokio priežastinio, organiško sąryšio tarp tų dviejų temų nėra. Romano turinys labai paprastas. Mieste, romano herojus „raudonasis direktorius" Koničevas, pavyzdingas komunistas, statybininkas, išradėjas, įsiknisęs į darbą, iš kabineto neišeinąs, iš automobilio neišlendąs. Savo paties gyvenime nesublaškia su žmona, išlepinta buržuja Zina, persiskiria su ja ir veda 18 metų merginą. Šio romano pamokomoji ypatybė yra ta, kad raudonojo direktoriaus iniciatyva dirbtuvė „Statybininkas"— kaimo šefas, rengiasi jam duoti savo pagamintą traktorių, kad „susidurtų" miestas su kaimu. O kaime viskas sukasi apie persidalijimą. Kumštis papirko miesto matininką, ir šis paskirstė sklypus varguomenės nenaudai, bet labiau susipratę varguoliai, raudonojo direktoriaus padedami, laimi persidalijimą, ir tiesa laimėja visu frontu. „Kaip užsakyti" išėjo veikalo herojai.

Štai, raudonasis direktorius Koničevas, kilęs iš paprastų darbininkų. Su portfeliu raudonasis direktorius niekuomet nesiskiria, ir portfelis visada prikimštas įvairių svarbių bylų ir projektų. Negali autorius paslėpti savo pasigerėjimo ir direktoriaus automobiliu. Raudonojo direktoriaus išvaizda gan imponuojanti: figūra milžiniška, „vos ne trijų aršinų", ant jos nuolatinis „rudas su atlapa apikakle frenčas", pro jį skverbiasi pečių ir krūtinės muskulai. Iš visos jo figūros dvelkė nepalaužiama jėga". Toks pat ir jo brolis Anriejus, pašauktas vargšų ūkininkų reikalams. Tačiau inžinierius — specas Pavel Osipovič, direktoriaus pavaduotojas, be abejo, „vidutinio ūgio, fi-

gūra nežymi, dailiai sušukuoti plaukai, ploni ūseliai, aštrios, neaiškios spalvos akys", žodžiu, visais atžvilgiais menkas žmogutis. Ir jo elgesiai atsako jo išvaizdai. Tuo metu, kai raudonasis direktorius, nors jis kilęs iš paprastų darbininkų, sugalvojo ir ėmė braižinėti „genialų projektą galutinai planuoti naujoms liejykloms",—Pavel Osipovič iššnipinėjo tą projektą per Koničevo žmoną Ziną ir samdo kaž kokius baltagvardiečius nusigėrėlius katilui susprogdinti, bebandant raudonojo direktoriaus genialų išradimą. Ir kodel jis tai daro, autorius nepasistengia pasakyti.

Bet dar puikesnis prieš mus iškyla Antanas Čurka, baltagvardiečių banditų gaujos galva. Žinoma, nepažinsi, kad tai yra „veislinis senovės aristokratas, buvęs gilzų fabrikos valdytojas, kandidatas į bajorų vadus, Antano Spiridonovičiaus Strielbickio ainis".

Ne geriau pavaizduota ir aristokratė Zina, raudonojo direktoriaus žmona. Kas ją surišo su raudonuoju direktorium, taip pat autoriaus paslaptis, bet už aristokratizmą daug jai kliūva. Ji amžina tinginė. „Jos miegamajame prietemos nuo užleistų langų, prietemos ir jos akyse. Visą dieną ji vartosi lovoje ir žiūri į nuteptus laku pirštus", ir dūsauja, kad seniau geriau buvę.

Raudonasis direktorius, be abejo, nuolat nesutinka su savo aristokratiška žmona.

— Zina, kiek kartų tau sakiau, kad pirmoj eilėj darbas. Tuo labiau, kad turiu atsakingą darbą.

— O man nusispiauti! — atrėžia aristokratė Zina.

Tokia tvarka ir proporcija autorius derina šviesą ir šešėlius ir tarp likusiųjų romano herojų. Pav., tėvas Vozdviženskis turi dvi dukteris: Sonę ir Galią. Soniai reiškiamos visos autoriaus simpatijos. Ir kurgi nereikš, nes jos kambary „ant stalo ir ant lovos neperskaitytos knygos, gėlės nepalaistytos. Ties lova lentynėlė, ir ant jos gerai aptaisytas Bucharinas ir Trockis, o del Lenino portreto tėvas į kambarį per visą pusmetį akių nerodo... Šiandien Sonė skaito Plechanovą".

Atsilygindamas autorius padaro ją pažangią, protingą, o jos romaną su komunistu baigia registracija ZAGS-e ir net vestuvių

puota. Už tai Galia nesinaudoja jokiomis autoriaus simpatijomis. Plechanovo neskaito, laisto gėles, „jos kambary dailu ir tvarkinga". Išteka už buržujaus sūnelio, susituokia cerkvėje... Todel jos vyro tėvas nusigyveno. Taip pat nubausti ir kiti baltagvardiečiai buržujai: Ziną metė vyras, Pavel Osipovič patenka į prokuroro nagus. Visi pagaliau Markso gerbėjai atlyginami laimingu gyvenimu. Raudonasis direktorius, nusikratęs nusibodusia jam Zina, prisidailino prie jaunutės, 18 metų, merginos. Sonė taip pat laimingai baigia savo romaną su komunistu. Ir visa ta terlynė išrašyta beveik trijuose šimtuose puslapių.

Ir į kaimą Tveriakas žiūri ne kaip objektyvus dailininkas, bet su tendencija. Jam būtinai reikia padaryti artimesnį „kaimo su miestu susibloškimą". Tuo būdu iš miesto kaimui beriamos tik palaimos ir džiaugsmai. Ir mužikai jo skirstomi į „gerus", tai yra komunistų valdžios šalininkus, ir į „kumščius"— tarybų valdžios priešus; jie vaizduojami, kaip girtuokliai, sukčiai, vagys, ir jų vaikai patvirkę, jų ūkis pagaliau nyksta. Bet gi „gerieji" mužikai blizga įvairiausiais gerumais. Jie negodūs ir visuomenininkai, ir protingi, ir visur jiems sekasi, net jų privačiam gyvenime.

Tveriakas, be abejo, mažų, galutinai „proletarščinos" sunaikintų gabumų pavyzdys.

Dimitrijaus Furmanovo „Čapajevas"

„Čapajevas" buvo sutiktas džiaugsmingai, kaipo pirmutinis didelis kūrinys, kurio tema buvo pilietinis karas. 1919 m. Furmanovas buvo atkomandiruotas, kaip kamisaras, į 25 diviziją, kuriai vadovavo Čepajevas — partizanų didvyrys, laimėjęs didžiausią populiariškumą Uralo stepuose vyriškumu, energija, įgimtu protu ir pasisekimu, lydinčiu beveik visus jo sumanymus. Divizija vijo Kolčaką. Šios kovos istorija ir yra svarbiausia „Čapajevo" tema.

Trumpu laiku „Čapajevo" buvo išpirkta dešimtis leidimų—ir paplito šimtai tūkstančių egzempliorių pilno ir sutrumpinto kūrinio. Sov. kritika pažymėjo „Čapajevą", kaip pirmąjį stambų „leimėjimą" sovietų literatūroj. Ir kurgi nesidžiaugti? Pirmiausia— rašė Lunačarskis,—autorius revoliucionierius nuo galvos iki kojų; tai tikras komunistas-marksistas, kuris visą karo metą aikvojo savo energiją, protą ir kraują kovai už revoliuciją". Palikime šalyje šiuos partijai ir revoliucijai nuopelnus ir imkime meniškai vertinti jo kūrinį. Jis neabejojamai turi savo teigiamų ypatybių. Nors Furmanovo įsitikinimai savotiški, tačiau jis yra labai atviras žmogus; tas atvirumas ryškus jo raštuose. Jis paperka teisingumu, nematyti jo noro rodytis nepaprastu, jis priešas pozų, kuriomis sau palenktų skaitytoją. Pridūrus dar, kad Furmanovas daro įspūdžio giliai įsitikinusio savo darbo teisingumu žmogaus, pasidaro aišku, kad autorius sukelia skaitytojuj pasitikėjimo ir suįdomina jį. Teisybė, Furmanovo stebėjimai negilūs, apibendrinimai silpni, jo įvertinimai naivūs, jis šališkas. Su naivišku pasibaisėjimu pasakoja, kaip baltagvardiečių buvo kankinamos baltojo teroro aukos, užmiršdamas apie greta jo esančią „čeką". Viskas raudonojoj armijoj jam malonu ir viskas džiugina, bet su visu tuo sutinki jausdamas autorių iki naiviškumo nuoširdų ir teisingą žmogų.

Patraukia dar ir autoriaus nepaprastas betarpiškumas: didelis įspūdingumas, junatviškas noras atsiliepti į visus gyvenimo klausimus ir jo žvalumas. Galimas daiktas, kad Furmanovas ilgainiui įgustų rašyti, ir jo veikalai techniškai būtų lygesni, bet tas jaunumas ir nepaprastas betarpiškumas, tur būt, dingtų. Todel tat „Čapajevas" įdomus skaityti, nors jam ir kenkia ilgi aprašinėjimai, nors ir jaučiama žalia, neapdirbta medžiaga.

Bet vis delto, einant prie to proletariškos literatūros „laimėjimo", tenka statyti klausimą: ar meniškas šis veikalas? Kas tai yra „Čapajevas"? Ar romanas? Apysaka?—„Ne, tai yra autoriaus užrašai apie tai, kas matyta, išgyventa ir padaryta, prijaučiančio, energingo komisaro užrašai" (Lunačarskis). Bet užrašai taip pat gali būti meno veikalas. Tolstojaus „Kūdikystė" taip pat autobiografiška, ir tai neginčijamas meno kūrinys. Grafo Vittės atsiminimai tap pat gan įdomūs, bet vargu galima juos skirti į meno kūrinių eilę. Skirtumas yra tas, kad menininkas savotiškai perdirba žodinę ir faktinę medžiagą. Jis „iškraipo" tikrenybę. Jis visai nesistengia papasakoti tai, kas buvo, tiksliai ir dokumentališkai. Atvirkščiai, kai jis kuria, jis instinktyviai stengiasi atsipalaidoti, užmiršti tai, kas buvo tikrenybėje. Kaip skulptorius moliui, taip ir jis medžiagai duoda išvaizdą; palieka ta pati medžiaga, bet jau kitokios, nematytos formos. Štai kodel Vittės „atsiminimai" tai sąžiningas, įdomus gero stebėtojo protokolas tų dalykų, kurių jis pats buvo liudininkas, savo gyvenimo patyrimus atpasakojo paprastai, nuosekliai, visai taip, kaip buvo. Tolstojus savo „Kūdikystėj" padavė taip pat savo gyvenimo patyrimus, bet jau kiek kitaip. Autorius pašeimininkavo su ta medžiaga, daug ką išmetė, pakeitė, kitaip sugrupavo, atgaivino negyvus šešėlius, visam kam suteikė gyvybės ir grožio, — čia tai ir yra menininko kūrybos procesas. „Čapajevas" yra tik gyvas įdomus protokolas sumanaus, jauno, simpatiško stebėtojo ir įvykių dalyvio. Čia viskas surašyta gan tvarkingai, nepraleidžiant mažiausios smulkmenos, viskas, kaip buvo. Nieko neišmesta, nieko nepakeista. Medžiaga daugiausia aprašomoji. Štai to protokoliško sąžiningumo pavyzdys:

„Prisiartino vasario 23 dieną— Raudonosios Armijos jubiliejaus iškilmės. Judėjimas prasidėjo, kaip įprasta, iš anksto, bet darbas ir tikras šventės organizavimas buvo atliktas ir suformuotas paskutiniųjų trijų, keturių dienų laikotarpyje. Lopa-

riui jau antrą dieną po atvykimo buvo aišku, kad partinė organizacija visiškai silpna, kad švente rūpintis, tikrai sakant, nėra kam, ir ji neišdegs, jei kas nors nesikiš aktingai, nepaims darbo į vienas tikras rankas. Revkomas pranešė Lopariui, kad darbą tvarko partinis komitetas, bet atėjo čia, — siunčia atgal į Revkomą... Susižinoję su profesinėmis sąjungomis, pasikvietė ir iš čia darbininkų" ir t. t. ir t. t., visa tai protokoliška dvasia pažingsniui keturiuose puslapiuose. Visai taip pat aprašoma begalės vietų, mūšių, karo planų.

Vietomis, tiesa, gan retais atvejais, lyg sužimba „Čapajeve" meno spindulėlis, bet tai pasitaiko gana retai, atsitiktinai, o dažniausiai, tai gyva kalba parašyti protokolai apie žmones, atsitikimus ir daiktus.

Pats Lunačarskis nerado nieko geresnio pasakyti apie „Čapajevą", kaip tik, kad čia tam tikras vadovėlis ne tik ideologijos pilietinio karo, bet iš dalies ir su juo susijusio organizatoriško meno. Žinoma, geras vadovėlis taip pat brangenybė, bet suderinti „vadovėlišką" knygos charakterį su menu — gana sunkus dalykas. Savo sąžiningu pasakojimu, tiksliais fiksavimais, nuoširdumu ir daugybe surinktųjų ir duotųjų faktų — Furmanovas pasiekia savo tikslą — jis vis delto paduoda mums Čapajevo ir kai kurių jo bendradarbių paveikslą, bet tai ne meniškos rūšies darbo rezultatas. Fotografija ir protokolas taip pat turi tikslą duoti ir duoda supratimą ir tikslų vaizdą aprašymo keliu, bet pagaliau juk fotografija ir protokolas ne meniškosios priemonės.

A. Veselyj — Romanas „Šalis gimtoji“.

„Praeis keletas metų — ir A. Veselogo veikalai bus verčiami svetimšalių, ir nežymus jo vardas susilygins su mūsų naujosios literatūros žymiausiais vardais“ (V. Polonskis „Apie dabartinę literatūrą“). Kaip matome, tai atsiliepimas apie atsiradusį rašytoją, pirmojo didumo proletarų danguje žvaigždę. „Šalis gimtoji“ — ne pirmasis Veselogo kūrinys. Jo veikalai ėmė rodytis 1921 metais („Laukinė širdis“, „Upės ugninės“, „Šalis gimtoji“ ir kiti) grynai skirti karo fronto griuvimui, pilietiniam karui, suirutei, tai yra kruviniems 1918—21 metams. „Šalis gimtoji“ — jau apima pilietinio karo galą, nuožmaus kariško komunizmo laikotarpį. Tai veikiau meniškas istoriškojo momento protokolas, negu romanas. Tūkstančiai smulkių ir stambių, dažnai atskirų ir nesurištų epizodų sudaro griuvimo, chaoso, gyvenimo ir žmonių beprotiškumo paveikslą.

A. Veselyj atskleidžia savo romano veiksmą nedideliame plote kaž kokio užkampinio apskričio, stepų krašte. Apskričio centre yra simboliškas Kliukvino miestelis, o ten... „ties dauba, kaimas, dauboje kaimas, netoli miško kaimas, už upelio taip pat...“ nuskurdęs, sumišęs, apsvaigęs nuo revoliucijos, samogono, kombedo ir komunizmo — tamsus kaimas kratosi nekenčiamo jam miesto. O ties tuo priešistoriniu chaosu dvelkia taip pat tamsi, taip pat laukiniška, nemokšiška, bet kūrybiškai dirbanti, organizuojanti ir nepalenkiama revoliucinės bolševikų komunistų partijos valia. Tame ir tonas, ir turinys, ir užuomazga, ir visas romanas, nesurištas, dažnai nelogiškas, kaip ir ir pati revoliucija. Tai ne istorija ir ne kronika, nes čia nėra net gi judėjimo. Greičiausia, čia viskas juda, sukasi įsiutusiai, be poilsio ir atlydos, ir visa tai tuo pačiu metu stovi vietoje. Judėjimas chaose, netvarkoje, tartum visi šoka ant įkaitusių geležų. Autorius tikras realistas; apie žmogų jokia tiesa jo nebaugina, ir to žvėries, kuris revoliucijoje išsižabojo, jis nesigaili. O žmones jis daro prislėgtus, galvos daužtus, netekusius ir Die-

vo ir velnio, ir gyvenančius, rodos, tik vienu dalyku: arba gyvuliška baime, arba žvėriška neapykanta; gal autorius čia kaltas tuo, kad be „pilvo", „žarnų" ir žvėriško veido, nieko geresnio pasaulyje nemato? Bet ar daug ko žmoniško bepasitaiko baisiais 1918—21 metais. Žmoniški pasiliko tik begalinis kentėjimas ir vargas, bet ir toms žmoniškoms silpnybėms proletarų rašytojai yra kurti. Veselyj ir spalvas skirstydamas yra tapytojas. „Šalis gimtoji" — ne Tvariako šlamštelis, kur naiviai iki kraštutinumo visi buržujai ištepti juoda spalva, o idėjiniai komunistai apvilkti baltais rūbais. Ne, savo spalvas Veselyj deda lygiai. A. Veselyj mokėjo nustatyti daiktams saiką. Jo komunistai jokiais baltasniegiais rūbais nevaikščioja, ir juos vaizduodamas autorius, kaip menininkas, sugebėjo nusikratyti pigios idealizacijos pagundos. Kaimą, kaimo dvasią Veselyj gerai pažįsta, bet traktuoja kaimą kiek miestiškomis, darbininkiškomis akimis, tai yra, iš aukšto, bet kaimo kalbą, būdą, papročius jis duoda vaizdžiai ir įtikinamai. Matyti tų dienų kaimo žiaurumas, jo moralinis sumedėjimas miestui, svetimiesiems ir tiems saviškiams, kurie pasirodo turį kiek bendra su bolševizmu, teroru ir plėšimu. Bet kur čia pasigailėjimo ir atjautimo beieškosi? Žmonės duoda iš pertekliaus, kaimas gi pats apsvaigo, sužiaurėjo.

„Iš kalno su ūžesiu įsakymų griausmas:

— Duonos...

— Malkų...

— Kareivių...

— Pinigų...

Už neišpildymą savo laiku...

...Iš Kliukvino aidu sklido ir griaujamai gaudė stepuose, miškuose, balose:

— O — o...

— A — a...

— O — u — u — uch...

— Vyki...

Mužikas raumeningas ir tvirtas ginti savo gerą. Reikia prie jo prieiti ir žodžiu ir kirpenčiu. Ir jodinėja komisariukai keliais ir šunkeliais, drožia kalbas apie dabartinį momentą, o visa lenkia į vieną pusę: „duok"... Ir aplink miškuose, ir stepuose, visose ūkininkų žemėse kaimas piestu stoja...

Duona...

Nori atimti...

Kantrybės jau nebėra...

Duona prilaikyti...
prilaikyti...

o apskrities revoliucinis centras Kliukvino miestelis Veselojo romane gyvena kaž kokiu labai realiu ir tuo pačiu metu fantastišku gyvenimu.

Tvoros aplipytos lūžta įsakymais. Vargšams gyventojams nuo tų įsakymų „galva ėmė svaigti". Už miesto krovė medžių ir grūdų vežimus.

... Upelyje kėlė baltųjų nuverstą tiltą, o liaudies namuose nuolatiniai susirinkimai ir pasitarimai — partiniai, profesionaliniai, darbininkų — verpė frakciška, sekciškai ir vieningai"... Vakarais šokiai. Ūžia mėgėjų orkestras, ausyse skamba... Nuo ankstyvaus ryto iki vakaro iš kiemo į kiemą komisijos, su rekvizicijomis, konfiskacijomis, ištyrimu, atsiskaitymu, registracija, kratomis, surašinėjimu „maisto kortelėms išduoti".

Pusvaikėzis, puspoetis, buvęs telegrafistas Pantiuškinas, apsvaigęs troškimu kurti, keitė gatvių vardus: Laukininkų gatvę pakeitė Į Komunistų, Rijikų gatvelę į Sovietų, Utelių aikštę, kurioje nuo seno driskiai pešėsi ir vien utėles mušė saulėkaity, į Paryžiaus komunos aikštę... Viskas skendo machorkos dūmų debesyse.

„Apskritį užbėrė sniegas ir dekretai". Bet šitame sūkuryje kaž kas judina, taiko, organizuoja. Purvuose, speige, machorkos dūmų kamoliuose ir keiksmuose verda „švietimo" darbas. Čia veja raudonarmiečius kuopomis.

— Ar atsimenate, apie ką mes užvakar kalbėjomės, draugai?

— Atsimename. Apie Dievą ir ponus.

— Na, štai, šiandien pasikalbėsime apie ką nors kitą.

— Pasikalbėsime, ką gi...

— Ramiai, — šaukia prie durų kuopos vadas, ir kareivių balsai miršta.

— Raudonoji armija vargstančiųjų gynėja... Mūsų priešai — kumštys, dvarininkai ir kapitalistai. Be pasigailėjimo... Pareiga... Raudona, šventa vėliava... Šalin... Lai gyvuoja... Kas nori ko paklausti, draugai?

— Šiai dienai pakaks, laiko nėra.

— Išlįsk.

Visuose tuose aprašymuose, priešingumuose, vaizdavime baisiausios ir nepakartojamos 1918—1920 metų epochos A. Veselyj neginčijamas menininkas. Bet stiprus duoti masines, liūd-

nas, bendras nuotaikas, vaizduodamas sumišimus, sąjūdžius, A. Veselyj parodo tikrą savo silpnumą ten, kur kalba eina apie paprastus žmogaus troškimus, apie žmogų, koks jis yra iš tikrųjų, bet ne pro partinę ir revoliucinę prizmę. Mėgstamiausi jo herojai komunistai — Kapustinas, Grebeščikovas negyvi žmonės su kūnu ir krauju, bet revoliuciniai simboliai. Jis padarė juos vienašonius, iš jų dvasinio, intelektualinio sudėjimo išrinkto du tris bruožus, jam brangius ir tipingus tai žmonių rūšiai: valia, žiaurumas sau ir kitiems, glaudumas su revoliucija ir partija. Visa kita tuose žmonėse jo nedomina ir daugiau juose nieko nemato. Todel Kapustinas toks pat, koks Grebeščikovas, o Grebeščikovas, kaip du vandens lašai, panašus į Losevą, ir kai užskleidęs knygą norėtumei prikelti atmintyj mėgstamiausių Veselogo herojų paveikslus, tai atsimeni tik vienus jų pavardžių skirtumus. Ir kalba jie vienodai, ir veikia vienodai, ir galima ramiai kiekvienu atveju Kapustiną pakeisti Grebeščikovu ir priešingai.

„Veselogo balsas — tai balsas revoliucinės masės, suradusios pačią save ir radusios menišką išreiškėją". (Polonskis). Tas tai taip, bet štai žmoniškoji asmenybė Artemijo Veselove meniško vaizduotojo visai nerado. Ar tai atsitiktinis reiškinys?

Romane yra ir meilės, net dvi meilės, bet kažkaip jos ten ne savo vietoje. Be jokių kliūčių būtų galima jas išmesti iš romano. Štai prieš mus komunistė, jauna latvė Gilda, ir dar kokia komunistė. Ji revkomo sekretorius ir politšvietimo lektorius, visada su reikalais, su knygomis. Ką ji iš tikrųjų veikia — nežinia, tik autorius kažkur tam tikrą laiką ruošia, kviečia, siunčia. Jei autorius mums Gildos asmeny būtų davęs pažįstamą komdamos paveikslą, su odine kurtka, su naganu prie šono, būtų išėję kaip tik tikslingai. Bet Gildos asmeny autoriaus norėta atvaizduoti jaunatvę, rausvą, „kaip pirmoji ryto valanda", kūną, „blizgančias šypsny miglotas akis", „Gilda—džiaugsmo vanduo"; visa tai autorius norėjo suderinti su partkomu, revkomu, pradkomu, su apspiaudytomis, aprūkusiomis, apterštomis įvairių sovorganų grindimis ir sienomis. Ir pamilo Gilda Efimą Grešichiną, buvusio pirklio sūnų; jis ir artistas ir dailininkas, ir poetas ir, apskritai, nenaudėlis ir gan netikusi, nuobodi būtybė. Revoliuciją jis išgyveno pas seną tėvo užvaizdą, „ištisomis dienomis prie langelio su degtukais rakinėdamas dantis".

Kažkokiuose susirinkimuose susitiko su Gilda, ir „meilė juos uždengė savo uždangalu", — kaip puikiai sako autorius. Norėdamas nors truputį pateisinti tą mezaljansą, autorius eina kartu su Gilda, „ar nesusiformuos iš jo ilgainiui kariningas komunistas ir ugningas tribūnas?" Tuo tarpu, kai komunistė nė galvos negali pakelti nuo darbo, „mielasai Efimčikas" dykinėja ir sėdi jai ant sprando.

Rytas. Gilda, pasiėmusi knygą, (Plechanovą, be abejo) sėdi ir mąsto apie tai, koks primityvus yra Efimčikas. Meilintis jis didelis mėgėjas, „o juk jis, Efimčikas, toks buvo geras..."

— Ei, velnio lėlė, viskas išgaravo.

Gilda krūptelėjo... Viręs virtuvas piktai švirkštė... Pusryčiams iš komandirovkos iš valsčiaus Efimas atvežė baltosios duonos, sūrio, sviesto; ji pradžioj principiškai niaukėsi, paskui pati savy nurimo, kad tik jis nepyktų. Gėrė kavą. Kalbėjo maloniai.

— Tu pyksti?

— Aš?

— Tu?

Pokšt.

— Tavo bučkiai gardūs, kaip sniegas.

— O - o...

— Padaryk man buterbrodą...

— Tu nebūsi daugiau piktas? Tiesa?

— Atleisk.

— Na, žiūrėk, kitaip aš numirsiu sielvartu.

Rodos dar truputį, ir Efimčikas būtų pasakęs „Gildusei", kaip Manilovas, „atverk, dūšele, burnelę, aš ten ką nors įdėsiu".

Po pusryčio.

— Tu vėl skaitai savo knygas?

— Šiandien turiu daryti pranešimą.

— Kuomet jie pasibaigs?

— Kas?

— Pranešimai.

— Kvailys.

Efimas smarkiai vaikščiojo po kambarį, šiaušdamas plaukus.

— Pranešimai, susirinkimai... Iš tikrųjų, tu svetimiems žmonėms dovanoji visą laiką, o man ką...

— Kaip svetimiems?

— Ar tai svarbu? Faktas tas, kad pareini namo nuvargusi, atsiguli miegoti ir puikiai knarki... kaip... (norėjo pasakyti — kiaulė)... žvėrė... man...

Ir toliau panašu į kažkokį nemalonų barnį; baigiasi tuo, kad Efimčikas pareiškia:

— Aš jau imu nebetekti skonio tavo bučkiams.

— Efime, ką tu sakai. — šovė išgąsčiu pilkos akys.

Jis ėmė žiovauti.

Gilda trinktelėjo kakta į staią ir tyliai skaudžiai ėmė verkti".

Ir štai šiuo šlykščiu, negabiu padaru, absoliučiai neharmonizuojančiu su romano stiliumi, autorius norėjo savo 1918 m. kroniką paversti į romaną. Dar kvailiau plėtojasi romanas tarp kitos komdamos Elenos Konstantinovnos Sudakovos ir komunisto Grebeščikovo. Toks tat ir visas romano romaniškasis elementas. Koks be skonio turėjo būti Veselyj, rašydamas šiuos šlamštelius, tarytum apie žmoniškąją meilę? Kai tik jis artinasi prie žmogaus sielos ir širdies, jo sugebėjimo ir meniškumo nuovoka pasikeičia taip, kad rodosi, lyg čia būtų kitas rašytojas. Ar ne organiškas čia rašytojo trūkumas. Talentas dalykas gan kapriznas, be abejo. Matyt, Veselyj visai neturi jokios nuovokos apie gyvą žmogų. O jei taip, tai kokį romaną jis gali parašyti? Sunku įsivaizduoti menininką-beletristą, kuris norėtų kurti be gyvos žmogaus asmenybės geismų, kančių ir jausmų. Bet tai, be abejo, organiškas proletarų rašytojų trūkumas. Be įgimto kai kurio iš jų nejautrumo, jie specialiai auklėjos marksistiška doktrina, skaitydamiesi tik su kolektyvu, visai smerkdami individualybę.

Kompozicijos atžvilgiu „Šalis gimtoji" taip pat turi gan žymių trūkumų. Ne vietoje ir nė su kuo nesuklijuoti abu romanai Gildos ir Elenos, kelia ilgiausią nuobodulį, visai autoriui nenusisekę, paskutiniosios dienoraščiai, netikri ir meniškai neturiningi Gildos, Efimo ir Elenos paveikslai. Paveiksliška, tvirta ir stilinga Veselogo kalba kartais nusideda „gudruojamais",kreivazavimais. Del šitokių nesuderinimų, nesklandumų, stilių mišinio ir paveikslų netikrumo, gyvų žmonių nebuvimo „Šalis gimtoji" skaitoma gan sunkiai, ir reikia šiek tiek prisiversti, norint tą nedidelį romaną paskaityti iki galo.

F. Gladkovo romanas — „Cementas“

1925 metais Gladkovas apvainikavo savo kūrybą dideliu romanu, antrašte „Cementas“. Skaitančioji publika sutiko šį romaną su didžiausiu palankumu, nes iki šių laikų šis romanas susilaukė dvylikos leidimų ir paplito šimtais tūkstančių egzempliorių. Kritika taip pat sutiko romaną su džiaugsmu. Prancūzų kompartijos leidėjai išvertė „Cementą“ į prancūzų kalbą. „Tai geriausias visų Gladkovo raštų... Romaną mūsų laikais reikia laikyti nepaprastu reiškiniu“. (V. Polonskis). „Cementas“ vienas monumentaliausių, reikšmingiausių ir giliausių dabartinės proletarų prozos kūrinių“. (Gorbačevas). „Tai vienas didžiausių literatūros kūrinių paskutiniais metais, tai tikros meno jėgos ir didelio socialinio turinio veikalas“. (F. Kubikovas). Pagaliau, „aukštos vertės kūriniu“ „Cementą“ pripažįsta ir Koganas, dar prieškarinis literatas ir kritikas. Jis randa, kad „Cemento“ kompozicija sklandi ir puiki... romane nėra nė vienos nereikalingos detalės... jo plačiose drobėse puikiai atvaizduota kiekviena figūra.

Tik vienas O. Brikas (formalistas) turėjo drąsos parašyti, kad „Cementas“ dalykas blogas, nevykusiai sukurtas ir net kenksmingas. Nepalankiai atsiliepė apie „Cementą“ ir Majakovskis, bet tie balsai buvo vieninteliai. Bendras balsų choras sveikino „Cementą“, kaip tikrą proletarų literatūros „laimėjimą“, ir paskelbė tą Gladkovo veikalą, kaip didžiausią iš viso to, ką paskutiniojo dešimtmečio laikotarpy davė proletarų literatūros rinkas. Tuo būdu pravartu geriau įsižiūrėti į tą geriausią proletarų prozos veikalą.

Romano turinys, apskritai sakant, nesudėtingas: buvęs dirbtuvės šaltkalvis Glebas Čumalovas grįžta iš fronto į gimtąją dirbtuvę ir randa ją apleistą, apgriuvusią, darbininkus apskurdusius, alkstančius, plėšiančius dirbtuvę: Čumalovas su nežmo-

niška energija patraukia į save geriausiąją darbininkų dalį, įkinko į darbą sabotuojančius specus ir tvarko dirbtuvę; paskutinysis romano skyrius — tai Čumalovo pastangų apoteozė: dirbtuvė rūksta visais kaminais, o Čumalovui „begalinės" minios ruošia triumfą. Kol jis kariavo fronte, ta tema plėtojama paralėliai su kita — asmenine Čumalovo drama. Jo žmona Daša tiek emansipavosi, jog vyras, grįžęs iš fronto, rado jau ne žmoną Dašą, bet „tovariščą Čumalovą", atkaklią komunistę, iki ausų paskendusią part-darbe; savo namus rado apleistus, purvinus ir šaltus, o vienintelę dukrelę Niurką motinos atiduotą į „dietdomą".

Tuo būdu, romane lyg dvi savarankiškos temos: vienuose rėmuose du romanai. Tai jau pavojinga. Reikia didelių gabumų, norint dvi atskiras temas kompozitiškai sujungti į vieną, Gladkovui tai nepasisekė tiek, nes autoriui palankus kritikas Polonskis šiaip rašo apie tą dalyką: „Dvi temos sujungtos romane dirbtiniu būdu taip, jog ir nenorėdamas širsti".

Antroji tema galėjo iš dalies įeiti į pagrindinę temą — Glebovo dirbtuvės atstatymą — ir su ja organiškai susilieti. Bet Gladkovas to negalėjo atlikti. Tačiau, be kompozicinių trūkumų, romane dar yra rimtesnių vidujinio charakterio ydų, kurios jau pačias meniškos vertės šaknis pakerta.

Skaitydamas Tolstojaus, Turgenevo, Čechovo veikalus pasineri į patį gyvenimą, susiduri su juo betarpiškai per daiktus, gamtą, per žmonių žodžius ir pasielgimus. Skaitydamas Gladkovo romaną visą laiką jautiesi lyg teatre, kur scenoje blogai vaidina. Visą laiką atsimeni, kad herojė visai neverkia, šluostydama ašaras, ir gerai žinai, kad „nudėtasis" herojus atsikels, kai nusileis uždanga. Žodžiu, iki pat romano pabaigos negalima atsikratyti nujautimu kažko dirbtinio, netikro, teatriško. Tikras gyvenimas, tikra, gyva žmogaus dvasia Gladkovui, kaip ir daugeliui proletarų rašytojų, užrakinta septyniais užraktais. Jo herojai pagal trafaretą skiriami į dvi grupes: kiekviena jų turi išdirbtą ir patvirtintą proletarų literatūros štampą. Jo proletarai, žinoma, pilni energijos, entuziazmo, visi dega troškimu savarankiškai aukotis kolektyvo garbei. Tokie yra Glebas Čumalovas, Daša, Gromada, Luchava ir kiti. Jei jie ir turi kokių dėmių, pav., Sančuko biaurus girtavimas, arba Badijino šlykštus paleistuvavimas, tai visiškai nublunksta greta jų

kitų komunistinių dorybių. O proletariato „priešai" — tai arba banditai, arba išgverėliai inteligentai, kaip pats Sergėjus. Žodžiu, tuo atžvilgiu Gladkovas proletarišką liniją išlaikė. Jo proletariatas vaidina laimėjamąsias roles herojiškoje aplinkumoje ir, žinoma, visose kovose laimėja.

Gyvos žmoniškos sielos judėjimo Gladkovas nejaučia ir jo pastangos patekti į šią slėpiningą sritį baigiasi visišku fiasko. Pažvelkime tuo atžvilgiu į Dašą Čumalovą, pirmąją tikrai nevykusių tipų romano galerijoje. Per trejus metus, nesant vyro, joje įvyko tikras vidujinis perversmas, visiškai ją pakeitęs ir kaip žmoną, ir kaip motiną, ir tiesiog kaip moterį ir žmogų. Menininkui čia ir buvo didelis uždavinys parodyti tuos pakankamus pagrindus, kurie mūsų akyse perversmą pateisintų ir pakankamai jį motyvuotų.

Glebas Čumalovas po trejų karo ir žygių metų grįžta į gimtąją dirbtuvę, kur paliko žmoną Dašą ir dukrelę Niurką, kuriai dabar 4 metai. Daša buvo linksma, dainininkė, šeimininkė, kada ji skyrėsi, jos negalima buvo atitraukti nuo vyro. Ir dabar šta ji susitinka nelauktą vyrą, kadai jaukaus namelio kieme.

— Daša, mano žmonele, ach, tu, balandėle...

O Daša stačiai sustingo verždamos prie jo, kovodama su savo bobišku silpnumu. Ir tik galėjo tyliai sušnibždėti, krauju užsidegus veidui:

— Tai tu?.. Oi, Gle-ebe.

Rodos viskas tvarkoje. Vyras ir žmona, mylėjusieji vienas antrą, susitiko po trejų persiskyrimo metų, susitiko gerai, žmoniškai, rodos būsią viskas kaip reikiant, bet toliau ėmė darytis stebuklai.

Nespėjo Glebas nutverti ją visomis savo gyslomis ir nusinešti, kaip kūdikį, į kambarį, kaip buvo pirmomis dienomis po vestuvių, Daša tvirtai, bet maloniai ir atsargiai atstūmė jo rankas ir su nustebimu pažvelgė į jį iš paniūrų, kreivai, šaltai.

— Kas tau, tovarišč Gleb? Nekelk maišto, nusiramink...

Ir nuėjo viena pakopa žemiau, susijuokė.

Daška tai ar ne Daška.

— Aš pietauju mieste „narpito" valgykloje, o duoną sau gaunu partkome. O tu, Glebe, užeik į „zankomą" ir užsiregistruok duonos kortelei. Dvi dienas nebūsiu, esu komandiruojama į kaimą... o tu kol kas ilsėkis iš kelionės.

— Bet palauk, nieko nesuprantu... nuo kurio laiko patekai į „tavoriščius?" Nors man papasakok, į kokį patekai skyrių?

— Aš moterų skyriuj... ar negali suprasti?

— O Niurka? Kur gi dukrelė?

— Dietdome. Eik ilsėtis.

Ir išėjo greitai, tvirtai, plačiais žingsniais, neatsižvelgusi, o Glebas stovėjo priebuty ir nustebęs žiūrėjo į einančią Dašą: niekaip negalėdamas suprasti, kas atsitiko..."

Tikrai sunku suprasti tą sceną. Tarp pirmos ir antros jos dalies yra trūkimas, tikras psichologiškas nesirišimas, neįtikinamas dalykas.

Gladkovas Dašos asmeny nori mums parodyti naują moterį, komunistinėse mielėse išauklėtą. Daša tikrai iš pagrindų pasikeitė ir su ja viskas pasikeitė. Tuomet prieš trejus metus „buvo jauku ir malonu kambary, ant langų muslininiai užlaidai, languose puodeliai su gėlėmis. Blizgėjo dažytos grindys elektros šviesoje, o balta lova ir sidabru išsiuvinėta staltiesė mirgėjo šerkšno spinduliais. Ir virtuvas ir malonus indų skambesys..." O dabar? „Lizdas buvo apleistas ir apaugęs pelėsiais... pelės neršia pasieniais... dvokia pelėsiai. Stalas buvo juodas, riebuotas, nešvarus", ir net Glebui, pripratusiam prie kariško skurdo, buvo gan nemaloni toji „žiurkių duobė", tas apleistas kampas su apdulkėjusiu langu, nemazgotomis grindimis ir sumestais į krūvą skarmalais. Tokia buvo Dašos išorės emancipacija. Vidaus atmaina ne mažiau radikali. Vėlų vakarą klausinėja Glebas, kas atsitiko, kad Daša tokia dabar svetima ir tolima?

— Kuris čia galas? Skyrėmės — verkei. Kodėl dabar tokia įsikniausėlė?

— Tiesa, įsikniausėlė, Glebe. Manęs jau daugiau nebėra namie, ne tokia pasidariau. Tuos mūsų namus ir užmiršau. Bet man ir negaila. Juk tuomet buvau kvaila.

— Na gi, o kur gi buvo mūsų gyvenamas lizdas? Ar toji žiurkių duobė?

Daša atidžiai pažvelgė į jį, sulameno pirštais suteptą skrybėlaitę ir pasirėmė alkūnėm ant purvino stalo.

— Ar nori, Glebe, kad languose riogsotų gėlės, ir lova būtų pridėta puikių priegalvių? Ne, Glebe: žiemą gyvenu nekūrenamoj kamaroj (žinok, kad pas mus kūro krizis), o pietauju narpito valgykloj. Tu manai, aš laisva sovietų pilietė.

— O Niurka? Tur būt, tu ir dukrelę išmetei kiaulėms, kartu su gėlėmis?

— Och, koks tu kvailas, Glebe. Tebūnie Niurka dietdome.

— O aš rytoj eisiu ir parsivesiu ją namo.

— Gerai ,Glebe, nieko prieš neturiu, juk tu tėvas. Bet aš turiu begalės darbo, rūpinkis pats vienas Niurka".

Tenepagalvos skaitytojas, kad Gladkovas nori parodyti Dąšą netekusią visai motinystės jausmo; priešingai, jis daug kartų stengiasi ją atvaizduoti, kaip švelnią motiną; jei taip, tai kuo paaiškinti tą medinį abejingumą vieninteliam kūdikiui. Tai viena Gladkovo psichologinių klaidų, kurių romane begalės.

Ilgai ir nuobodžiai traukiasi per visą romaną begalinės gijos Dašos ir Glebo šia tema:

— Sakyk stačiai, kad tu nebemyli, ir galas...

Daša raukė kaktą, ir jos akys temo nerimasčiu.

— Nežinau, Glebe: gal nieko nemyliu mužikų, o gal ir myliu... Tave myliu, Glebe, tai tiesa... o gal myliu ir kitus... nežinau, Glebe. Viskas nutrūko, viskas susipainiojo. Reikia kažkaip iš naujo statyti meilę. Na, aš ir nuėjau, Glebe.

Namų židinys užgeso, Niurka miršta suskurdusi Krupskos vardo dietdome, o vyras savo teisėmis susilygino su kitais ,,mužikais". Ką gi, apsileido, lyg kokia boba. Gladkovas mums rodo Dašą stambią moterį. Ji begalės turi darbo, organizuoja moteris, prižiūri prieglaudas, apskritai sakant, pažangi, sąmoninga. Tuo būdu, reikėjo paaiškinti jos dvasios revoliuciją, pakankamai ją meniškai motyvuoti. Negalima apsiriboti šiais tuščiais žodžiais: ,,buvo Daša ir nėra Dašos, ir pasidarė didesnė už Dašą". Gladkovas, be abejo, supranta, kad šiais tuščiais žodžiais pasitenkinti negalima, ir ryžtasi 10-me skyriuje paaiškinti ir motyvuoti moters sielos revoliuciją.

Buvo toks dalykas, kad, Glebui išbėgus, ją šiurkščiai ir žiauriai tardė baltieji, klausdami, kur jos vyras. Tačiau tardymas pasibaigė niekais. Po to, Daša stojo tarnauti į koperatyvą ir padėjo baltųjų priešams — žaliesiems, palaikė su jais santykius, šnipinėjo jų naudai ir verbavo savanorius. Už tai ją baltieji pačiupo. Jos akyse sušaudė kelis žaliuosius, ,,ir čia pirmą kartą ji pažino žmonių kančių baisybes" (šabloniški ir nieko nepasaką žodžiai). Jos akyse užmuša Efimą Usatovą, ,,ir pajuto

didelę auką ir gūdumą jo tylėjime". Ją pačią tardė, grūmodami sušaudyti, du karininkai ją išgėdino, ir tik inžinieriui Kleistui tarpininkaujant ją atleido. Ir vėl ėmė dirbti slaptą darbą, palaikė santykius su žaliaisiais. — „Ir čia pirmą kartą laisvėje, savo siela būdama ištikima Glebui, Daša pažino kitus mužikus"... „Tiesa, buvo minučių, kada svaigdavo, bet tai buvo jos auka". O paskui atėjo bolševikai, o pagaliau ir Glėbas.

Tai ir visa, kuo Gladkovas aiškina visišką moters pasikeitimą. Ar to nepermaža? O kodel iškęstieji vargai privertė Dašą užmiršti vyrą, mesti kūdikį, paversti namus į tikrą pelių urvą? Juk štai ir Glebas trejus metus grūmėsi fronte, ir, tur būt, daugiau patyrė, negu Daša, ir vis tik po trejų metų grįžta namo, į savo židinį, pas žmoną ir kūdikį. Aišku, kad visa papasakota Gladkovo, nė kiek neišaiškina Dašos dvasios pasikeitimo. Būtų šiek tiek aiškiau, jei Glebas būtų grįžęs pas ją, na, nors baltojo karininko pavidale, tatai jau bent galėtų būti nesantaikos priežastis. Bet Glebas pats komunistas ir tarp vedusiųjų visiškai nėra principinio pagrindo kokiai nesantaikai. Glebas netgi duoda visišką asmens laisvę. Ir todel visiškai netikusios scenos, kai Daša kratosi nuo Glebo vyriškų pretenzijų su tokiu atkaklumu, lyg jis būtų koks gėdintojas, smurtininkas— ir tai Daša, kuri „pati nežino kaip", bet 140-me puslapy laisvai atsiranda svetimo „mužiko" lovoje, ir kuri pati nežino „gal nemyliu mužiko, o gal ir myliu. Tave myliu, Glebe, tai tiesa, o gal myliu ir kitus". Jei Daša tokia palanki „mužikams" apskritai, o vyrą, be to dar, kaip tvirtina Gladkovas, ir myli, tai visa gilioji psichologija, kuria Gladkovas supainiojo susituokėlių Dašos ir Glebo santykius, atrodo stačiai kvailiausiu plepalu. Žodžiu, Daša pasilieka mūsų akyse „slėpininga natūra", tiek santykiuose su savo vyru ir kūdikiu, tiek su kitais „mužikais".

„Nepakankamai ryškiai nupieštas ir Glebas, svarbiausias romano herojus" (Polonskis). Ir apskritai, tuštuma ir silpnumas visur ten, kur Gladkovas nori atvaizduoti gyvą žmogaus asmenybę. Apskritai, paveikslas, kiek sudėtingesnis savo intelektualiniu ir dvasiniu turiniu, Gladkovui, matyti, neįkandamas. Pasidariusias meniškas spragas jis veltui stengiasi užkaišioti įvairiomis frazėmis ir žodžiais.

Gladkovas, kap ir kiti mažų gabumų rašytojai, nusprendė, kad revoliuciją reikia aprašinėti būtinai „baisiais" žodžiais. Nė

vieno jis savo herojaus neatvaizdavo kaip paprasto žmogaus, su visais silpnumais ir svyravimais. Visiems jis uždėjo kažkokias „baisias" kaukes ir privertė kas minutė „dantis griežti", „kumščius daužyti", „muskulus įtempti", „pripildyti juos krauju" ir t.t. Jo Badjinas šypsosi taip, kad nuo to šypsojimo, rodos, „kaulai treška." Savčukas,Glebo bičiulis, žiūrėjo į jį „kruvinomis smalkėmis", pats Glebas visada žingsniuoja su „džiaugsmo mėšlungiu veide", cheldadzės dantys „tauška nesulaikomuose džiržgiančiuose šratuose." Partkomo posėdy Savčiukas „lindo iš kampo ir staugė iš džiaugsmo ir pykčio". Glebo veidas „pritvinko krauju, ir jis trenkė batais"; kai jis pažvelgė į Badjiną, tai pamatė jo „ketiną neapykantą". Partkomo susirinkime, darbininkų „iš pritvinkusių krauju veidų kraujas veržėsi į akis". Senas darbininkas įsirašo į kolhozą, ir rodėsi, ko paprastesnio bereikia? Bet ar gali Gladkovas paprastai rašyti? Žinoma, „darbininkui nuo to drebėjo galva ir akys veržėsi iš blakstienų". Daugiau pavyzdžių nereikia. Nėra puslapio, kuriame kas nors negniaužtų kumščių, negriežtų dantimis, neužsidegtų krauju ir nesidaužytų.

Nepakanka to, kad Gladkovas savo herojams uždėjo baisias kaukes, jis laiko juos prieš skaitytojus kažkokioj egzeltacijoj, ir skaitytojui jie atrodo ne kitaip, kaip su stypynėmis. Ypatingą palinkimą Gladkovas turi įvairių rūšių drebuliams ir „„tvinimams krauju". Štai mašinistas Brinza „mėšlungio sulaužytas nuo makaulės iki kulnų". Glebas amžinai mėšlungio traukomas: čia bėga iš kambario į kambarį „su pritvinkusiu kraujo veidu", čia Glebas „smarkiai iki skausmo suspaudė dantis", čia „jo skruostai amžino mėšlungio tampomi". Savčukas vis vaikščioja su pasruvusiomis krauju akimis. Badjinas žiūri į Olheladzę „juodomis nakties orbitomis", o Cheladzė į jį „užspringusiais kruvinais baltymais". Nenoromis kartais, skaitydamas Gladkovo romaną, pasijunti besąs ne tarp žmonių, bet kažkokiame žvėryne.

Ir visi jie filosofuoja, be galo filosofuoja. Savčukas, amžinai girtas, basas, su suplėšytais marškiniais, aptukęs purvais, ir tas griebiasi metafizikos: „Broli mano, Glebe... stimpu... tuštuma... kapas... mirštu nuo jėgos... bet baisu man, Glebe. Sakyk, kodel baisu man? nėra dirbtuvės, o jei jos nėra, tai kur aš, Glebe?" Šeimyninių kovų dalyvė, jo žmona Motia, ne ma-

žesnis filosofas, negu jos pusiaulaukinis vyras. Filosofuoja ir mašinistas Brinza prie savo mašinų, filosofuoja ir pats darbo judintojas Glebas: „Nugriuvo kalnas? Įsitempk, pastatyk kalną į vietą. Negalima? Tat štai tas pats ir yra... herojizmas yra, kas negalima..." — Tai pagal Gorkį. Pagal Andrejevą filosofiškas miglas pučia čekistas Čibis: „Ar žinai, kas tai yra reikalingumas, Čumalov? Jausti jį — tai viena, o žinoti — tai antra. Neleisti jį pavirsti į fetišą, nes pasauly būsi tik pats vienas, ir jis užgrius tau ant pečių. Žemė tuo nepatogi, kad ja slankioja naktys. Mokėk reikalingumą paversti į savo mintis. ir naktis tavęs nebaidys vaiduokliais". — Suprantama, kad klausantis tokių plepalų Glebas žiūrėjo į Čibisą, „išplėtęs akis ir su liūdnu nerimu".

Ir pagal Salogubą, pagaliau, „technorankas" Kleistas ima gaudyti pats savo šešėlį. Jo kambary dulkėse tarp rėmų vorai audžia tinklą. Jis ilgai stovi prie lango, stebi jų darbą ir pagaliau pasisako giliominties nutarimą: „svarbiausia neatidarinėti kambario ąžuolinių rėmų ir suprasti mlžinišką vorų statybos darbo tarp stiklų prasmę". Bet keisčiausią filosofinėms ekskursijoms momentą autorius paskyrė Polei Mechovai. Tą merginą jos kambary išgėdino predispolkomas Badjinas, ir kai, padaręs savo niekšybę, jis išėjo, suvarginta Polė giliai svarsto: „Buvo Badjinas, ar nebuvo? Gal būt tik paprastas košmaras? Juk košmarai visada realūs, kaip ir pats gyvenimas... Ar ne todel jie tokie baisūs ir sukrečia sielą? Buvo Badjinas, ar nebuvo?" Į kvailą padėjimą kartais Gladkovas stato savo herojus.

Pats Gladkovas filosofuoja ne mažiau už savo herojus ir ne su geresniu pasisekimu, negu jie. Jis nepaprastai mėgsta „aiškinti". Ir jo aiškinimai tokie išpūsti, tuščių žodžių žaidimu ir priemonių nevenodumu įkyrūs. Pažvelgė kuris jo herojus, tuoj Gladkovas paaiškina, kodel pažvelgė, kur pažvelgė ir kaip pažvelgė: mėšlungiškai, smalkėmis, ketumi? Kas ranka mostelėjo, tuoj aiškinamas: kodel? Ar tam, kad pagrūmotų, arba džiaugsmo mėšlungio trankomas? Gladkovui nėra saiko žodžių kiekiui ir nujautimo pačių žodžių.

Perdėjimų, išpūtimo ir tuščių žodžių pilni Gladkovo ir daiktų ir gamtos aprašymai. Jo fabrikas, be abejo, rūksta „ugniniu pragaru", „dunda žemė nuo įsiutusių mašinų", „judomųjų

pečių cisternos švilpia kosmišku švilpimu", grandys prieplaukoj laivams pririšti „Ciklopiškos", riebūs delfinai vartosi „jaučio nugaromis"; bitės laksto, „kaip žvaigždės"; Luchavos plaukai „dega juodais ugnies liežuviais"... ir pačiame paskutiniame puslapy „nuo begalinių minių ūžesio kalnas nugriuvo" ir nuo orkestro gaudimo „sprogo". O kai Glebas sumosavo raudonąja vėliava, vėl „suūžė kalnai" ir „oras viesulais ėmė suktis, metališkai staugdamas".

Gladkovo kalbos nevalyvumas prieina iki to, kad daugelis pažyminių yra be jokios prasmės ir niekaip nėra suderinami su gramatika.

Šiek tiek Gladkovas parodo jėgos ten, kur apskritai proletarų rašytojai turi gabumų, tai yra vaizdavimu scenų, kur veikiantysis asmuo yra beveidė masė. Tuo būdu, neginčijamai gerai yra padarytos scenos: „Zaukomo posėdžio, RKP jačeikos posėdžio, nebloga scena „Raileso" darbininkų sujudimo, ir gan vykusiai aprašytas skyriuje „Šeimininkų rankos" — miesto buržuazijos apiplėšimas ir jos iš namų išvarymas. Tas įvyko naktį, isterikoj moterys, verkė vaikai. Kažkodel Gladkovas į tą darbą įtraukė visą proletariato avangardą. Čia ir Glebas, ir Daša, ir Savčukas ir kiti, dirba prakaituodami, tuština komodas ir skrynias, nerščia po svetimus darbus su tokiu malonumu, lyg dirbdami didvyrišką darbą. O gatvėje moterys su ryšuliais ir dėžutėmis, su vaikais ant rankų sėdėjo ir šaukė be žodžių, verkė, kai kurios tyliai gulėjo su prigesusiomis akimis".

Bet tokių meniškai nusisekusių scenų, palyginti, nedaug. Daugiausia scenų visai nereikalingų, kompozicijos atžvilgiu su romanu nesurištų. Įdomumui padidinti į romaną įvedamos melodramatiškos scenos: baltieji puola dirbtuvę—ir kitas skyrius—baltieji pagauna Dašą; mechaniškai ir neįdomiai įklijuota Dašos išpažintis. Netikrai ir be panašumo į tiesą, su išorės efektiškumo pretenzijomis aprašyta scena baltųjų grįžimo garlaiviu iš Bulgarijos, kada čekistas Čibisas melodramatiškai kreipias į juos šiais žodžiais: „atidarome duris vargstančiųjų vardu... atleidžiame... savo jėgas atiduokite sovietų respublikai..." ir dar visa eilė kitų nereikalingų scenų įkyliojamų ir skeliančių be to silpną romano konstrukciją.

Visus „Cemento" trūkumus, teisybė, su dideliu suminkštinimu pripažįsta ir sovietų kritika. (Pav., straipsnis „Fedoras Gladkovas" Polianskio knygoj „Dabartinės kritikos klausimai"),

bet ji randa tą specifišką vertybę, kuri visiškai išperka visus to veikalo trūkumus. Gladkovo nuopelnas esąs tas, kad jis parodė,—kaip darbo klasė su ūpu ir entuziazmu kuria naują gyvenimą, kūryba traukia atsilikusius, priverčia ir juos nugalėti inerciją ir kliūtis sociališkosios kūrybos kely. Be to, autorius parodė naująją moterį, šeimyninio gyvenimo pertvarkymą, darbininkų norą dirbti, specų psichologiją, pagaliau, Gladkovas visus gyvuosius dienos klausimus sprendžia visada prijaučiančia komunizmui dvasia. Bet ką visa tai turi bendra su dailiąja kūryba? Tai nepaprastai ryškiai pažymėjo sovietų kritikas-formalistas Brikas. „Gladkovui pasirodė, kad iš mūsų literatūros vienu ir tuo pačiu laiku reikalaujama dviejų visiškai priešingų dalykų: herojizmo ir būvio". „Proklemacijos ir protokolo". Reikalauja, kad Leninas būtų ir Iljičas, ir Petras Didysis, ir Marksas, ir Karolis, ir Mozė. Daša — ir Čumalova ir Joanna d'Ark, Glebas — ir Čumalovas ir Aichilas, ir Rolandas, ir Ilja Muromec".

Gladkovas ir patenkino tuos patriotiškus partiškus laukimus, kaip savo laiku Zagoskinas patenkino skaitančiosios rusų publikos istorinius reikalavimus savo romanu „Jurij Miloslavskij". Istoriškos nuotaikos ir skoniai praeina, o su jais dingsta mada istoriniams romanams ir apysakoms, jei juose nėra tikrai meniško turinio. Taip, be abejo, atsitiks ir su menkos meno vertės Gladkovo romanu.

Padarykim išvadas. Gladkovo „Cementas" dalykas silpnas, ir meno atžvilgiu galima įsivaizdinti proletarų literatūros menkumą, jei panašus veikalas sovietų kritikos buvo pripažintas „monumentališku ir giliausiu dabartinės dailiosios proletarų prozos veikalų".

Užbaiga.

Šiame straipsnyje išdėstyta dešimties metų kova sov. Rusijoj kuriant proletarų literatūrą, be to, dailės laimėjimų apžvalgai paimti veikalai, kuriuos laikė geriausiais net patys proletarų kritikai. Ir vistiek tas „geriausias", ką davė proletrašytojai, mūsų akimi tai yra labai prasti dalykai ir normaliam gyvenime tie „laimėjimai" nebūtų praturtinę ir papuošę rusų literatūros.

Pateisinti tokiems nežymiems rezultatams proletarų literatūros šalininkai, be abejo, nurodo jos jaunumą, sunkias proletarų rašytojų gyvenimo sąlygas, tik „nuo spalių mėnesio" gavusių progos visiškai atsidėti kūrybiniam darbui ir t.t., ir t.t. Visa tai tiesa lig tam tikro laipsnio, tačiau nereikia tų aplinkybių perdaug vertinti. Daugelis proletrašytojų ėmė rašyti dar gerokai prieš revoliuciją (Liaško, Gladkovas, Gastevas ir kiti). Ir tuo būdu po revoliucijos jie buvo nebenaujokai. O antra, juk proletarų rašytojai ne plėšinį plėšė, ne naujienas arė, jie atėjo į paruoštas dirvas, kurias giliu plūgu suvertė vagomis tokie milžinai, kaip Puškinas, Tolstojus, Dostojevskis — buvo iš ko mokytis; o be to, proletarų rašytojai atsidūrė visiškai ne dykumoje, bet paruoštos rašytojų aplinkos atmosferoje, susidariusiose tradicijose. Čia jau jų kaltė, kad jie dideliems mokytojams atsuko nugarą ir atmetė tradicijas. O trečia, juk proletarų rašytojų pagalbon atėjo visas klasinės valstybės aparatas... ir vis delto tokie menki dešimties metų pastangų vaisiai.

Mūsų akimi žiūrint, proletarų poezija turi pilną rezoną būti eilėj su ūkininkų literatūra, miesto poezija ir t.t. ir visai galimas daiktas, kad ateity, kaip ir visokia kita literatūra, ji galėtų atnešti gan brangių vaisių; bet jos augimą ir plėtojimąsi trukdo ir darko tos sąlygos, kuriose ji gyvena:

a) Pagrindinė yda, užtraukusi proletarų rašytojams nelaimę ir nulėmusi jų kūrybinių pastangų bankrotą, buvo siaura

klasinė ideologija, kurią padėjo jie savo meniškojo darbo pagrindan. Šiurkštus materializmas ir ekonomizmas su neigimu ir neapykanta bet kuriems idealistiniams ir religiniams gyvenimo pagrindams — pasidarė uždarytas proletaro rašytojo dvasios pasauliukas. Beviltiška klasinės kovos idėja su būtina neapykanta „priešams", neigimas visokio humanizmo, solidarumo tarp žmonių — kas gera galėjo išaugti toj nualintoj, užnuodytoj išdžiūvusioj dirvoj.

b) Tas uždavinys, kuris statomas proletliteratūrai, iš esmės yra absurdiškas ir neišsprendžiamas; ji paskirta tapti monopoline sov. Rusijos literatūra, tai yra, visa rusų literatūra turi ištirpti proletariškoj. Uždavinys absurdiškas, kadangi proletariatas—tai pati negausioji sov. Rusijos klasė, ir jei pagal marksišką doktriną kiekviena klasė kuria savo ideologiją ir literatūrą, tai kuriuo būdu marksizmas ir komunistinė literatūra gali tapti ideologija ir literatūra, pav., nors ūkininkijai ir miesto buržuazijai? Visos pastangos arba, tikriau sakant, smurtai, kurie yra vartojami rusų literatūros proletarizacijai, kiek matome, nieko gero neduoda, o amžina valstybės globa tik tvirkina proletarų rašytojus.

c) Norint kurti žymius dalykus reikia turėti pasaulėžiūrą. Užsakymais jos nesudarysi — ją reikia išgyventi ir iškentėti. Ir kiekvienas tą procesą išgyvena savotiškai, savarankiškai, kiekvienas skirtingai, prieidamas kartais prie vieno ir to paties. Štai kodel tos pačios epochos rašytojai, kaip Puškinas, Čaadajevas, Gogolis, Lermontovas, Gribojedovas, tokie skirtingi. Kiekvienas savotiškai gilus. O proletarų rašytojams „pasaulėžiūra" ruošiama komunistinės partijos CK vienoda ir visiems privaloma. Paruošto pavidalo ji išdėstyta Bucharino „Komunistinėje abėcėlėje", ir proletarų rašytojui atrodo, kad keletas nuvalkiotų frazių toje špargalkoje apie proletariatą, buržuaziją ir komunizmą ir yra pasaulėžiūra, kurią jis ima savo kūrybos pagrindan. Ar nuostabu tatai, kad ta kūryba neturi nei gilumo, nei jėgos, nei savotiškumo. Ir Aleksandrovskio neatskirsi nuo Samobitkino, Samobitkino nuo Rodovo ir t.t.

d) Menininko kūryba — laisva, tačiau proletarų rašytojai ne tik atsisakė nuo tos laisvės, bet WATT savo įstatymų pirmame punkte pripažįsta reikalingumą pavesti literatūrą partijos

vadovybei. Kas čia nuostabaus, kad proletarų poetų eilėraščiai daugiau yra panašūs į ritmuotas antraštes iš „Pravdos" ir į sudėtas Trockio ir Zinovjevo kalbas.

e) Menininkas, kurdamas, turi būti laisvas. Žinoma, ir buržuazinėj tvarkoj menininkas kartais dirbdavo pagal pareikalavimą, bet toji tvarka labiausiai brangina sugebėjimą. Proletarų diktatūra absoliučiai suriša menininką, pirmiausiai reikalaudama iš jo marksiškai ideologijai ištikimumo, primesdama menininkui net temą. Jie tuo menininką tvirkina, nes jis pats turi laikyti meniškumą antraeiliu dalyku, arba, kitaip sakant, silpninti save, kaip menininką. Tat, ar nuostabu, kad meno atžvilgiu jų veikalai neišlaiko net menkiausios kritikos?

f) Dėlto visiškai pakrikusį charakterį įgijo ir kritika sov. Rusijoj. Meniška veikalo vertę proletkritikas laiko antraeiliu dalyku, jį labiau domina, ar rašytojas išlaikė klasinę liniją, ar jis ištikimas revoliucijai, ar laikosi Iljičo įsakymų? Štai kodel patys autoritetiškiausi proletarų literatūros teisėjai ir įvertintojai sov. Rusijoj yra ne prisiekusieji kritikai: Voronskis, Polonskis ir kiti, bet Trockis, Bucharinas, nekalbant jau apie Leniną, kurio kadaise parašytas arba net pasakytas žodis buvo laikomas šventąja tiesa. Kokią paramą arba pagalbą panaši kritika gali duoti literatūrai?

g) Lenktyniavimo ir konkurencijos principai vaidina literatūros srityje tokią pat svarbią rolę, kaip ir apskritai gyvenime. Proletarų rašytojai atsisakė nuo to principo. Jie stengėsi išrauti iš šaknų konkurenciją mechanišku panaikinimu visų priešingųjų srovių, spaudos monopolizacijos keliu jų naudai, keliu viduramžiškos cenzūros jų „priešų" kūrybai. Kaip piktai pasakė Polonskis: „Literatūrai jie duris norėjo atidaryti ne raktu, bet vitrakčiu". Tačiau iš valdžios pastangų sukurti valdišką literatūrą cenzūros ir įvairių spaudimų keliu niekuomet nieko gero neišėjo. Visai menkus rezultatus visa tai davė ir sov. Rusijoj.

Visos tos sąlygos proletarų literatūrą suglumijo. Patys proletrašytojai ir kritikai ėmė suprasti susidariusio padėjimo neišeinamumą. Ką tik išėjusioj knygoj „Literatūros epizodai" Šteinmanas vaizduoja mums ginčą, einantį tarp sovietų kritikos ir sovietų rašytojų. Rašytojai puola kritiką, laikydami ją svar-

biausia kaltininke to „nenormalaus padėjimo, kuriame atsidūrė rašytojas". Kritika kaltinama suprastinimu, tendenciškumu, tuo, kad ji negerbia ir nesupranta, neįvertina reikalingos menininko kūrybos laisvės;rašytojas skundžiasi kritika tuo, kad ji kiekvieną veikalą matuoja ideologinio elementoriaus matu, kad „vietoj gilių nurodymų, filosofiškų ir meniškų atvirumų, kritika maitina menininką juodąja politgramotos duona". Kitas priekaištas, kurį darė kritikams, yra tai tas, kad ji tendenciška, kad ji reikalauja iš rašytojo ne tiek meno, kiek revoliuciškai marksiško nuosakumo. Ji žiūri į rašytoją, kaip į amatininką, pildantį socialinį užsakymą. „Visa nelaimė, — rašo Aksenovas — kad kiekvienas sov. kritikas, ypatingai marksistas, laiko save tikra mūsų literatūros aukle, ir jei ne visada ryžtasi rašytoją mokyti, kaip reikia rašyti, tai jau tikrai moko, apie ką reikia rašyti".

Kritika, be abejo, gynėsi. Šteinmanas pripažįsta, kad kritika nusmukusi, kad ji nebeteko to pagrindo, ant kurio stovėjo rusų kritika klasinės literatūros epochoje, kuomet „rašytojas, kaip Dievo teismo, laukė eilinio Bielinskio ir Pisarevo straipsnio"... Tai buvo todel, kad kiekvienas literatūros kūrinys buvo labiau ar mažiau ryškus fokusas susikryžiuojančių, kovojančių visuomenės srovių, nuotaikų ir nuomonių. Tose viso meninio gyvenimo aplinkybėse suprantama ir netiesioginė audra, kurią sukėlė Turgenevo „Tėvai ir vaikai", „Kas daryti" Černiševskio ir net „Saninas" Arcibaševo.Del tų veikalų, juos aiškinant,virė įvairių srovių kova,tuose ginčuose tvirtėjo,kaustėsi,įsigalėjo tų ar kitų visuomeninių grupių ideologija.Sovietų tikrenybėje aplinkybės pasikeitė. Oficialiai klasių kova nepripažįstama, nes yra ir turi būti viena vargstančiųjų proletarų klasė. Nėra kitų partijų ir srovių, kadangi yra tik viena komunistų partija ir negali būti kitokių ideologijų, be marksizmo ir komunizmo ideologijos.

Sovietų rašytojas ir kritikas, jei tik nori gyventi ir kurti, turi visoms toms vieningoms formoms pareikšti absoliutinį lojalumą. Jam privaloma kaip filosofija ir pasaulėžiūra — materializmas, socializmas ir komunizmas, kuriuos jis turi, jei ne garbinti, tai bent del visa ko nekritikuoti.

„Visa pirmutinė rašytojo mintis, — sako Šteimanas, — dabar remiasi materialistine filosofija — viena giliau, kita paviršutiniškai, bet vienodai lojaliai. Nė vienas iš tikrų proletarų

rašytojų negali iš naujo išvertinti bendrosios pasaulėžiūros klausimų. Žinoma, tuose santykiuose sovietų literatūra toli pažengė į priekį(?), palyginant su priešrevoliucine literatūra. Bet tas faktas nepaprastai kenksmingai atsiliepė kritikai. Mūsų dienų kritika palyginta su tuo, kas buvo prieš revoliuciją, elementarė ir paprasta. Priešrevoliucinė kritika paliko mums, kaip įpėdinystę, nuostabių polemikos paveikslų tarp įvairių pasaulėžvalgų... Sovietų literatūroj legaliai įvairių pasaulėžvalgų kovai nėsą vietos.., Skaitytojas nesigriebia tuojau kritiškojo straipsnio, laukdamas jame „generalinių mūšių". Jis iš anksto žino, kad generalinių mūšių nėra, o yra tik dalinės korektyvos".

Jei „tas faktas nepaprastai kenksmingai atsiliepė sovietų kritikai", tai ar galimas daiktas, kad šio fakto akivaizdoje sovietų literatūra tiek pažengtų į priekį palyginus su priešrevoliucine? Pas Šteinmanas atmeta tą tvirtinimą, rašydamas: ‚Kiekviena literatūra turi tik tokią kritiką, kokios ji nusipelno. Kritika funkcionaliai pareina nuo ilteratūros. Dabartinę kritiką kaltina primityviškumu... O ką davė mums literatūra? Juk tik dabar ji ima eiti nuo buities aprašymo į kai kurį problematiškumą... Kritikos primityvumas pasireiškia tuo, kad jos nuožiūrai duodama primityviška literatūra. Tokios atskiros klaidos, kurios pasitaiko mūsų rašytojų kūryboje, nėra jau tokios gilios, kad jų analizavimui reikėtų griebtis principinių sudėtingų argumentų bagažo".

Nešvelnų atestatą duoda sov. literatūra savo kritikai, bet ir kritika nepasilieka skolinga. Šteinmano lūpomis proletariška kritika tvirtina, kad proletarų literatūra tokios rūšies, jog kritikui neverta jos ir kritikuoti.

Ar šiaip ar taip, mūsų sprendimas, kad dešimtmetinės pastangos sovietų Rusijoj pasodinti proletariškai literatūrai pasibaigė visiškai pralaimėjimu ir pačių proletarų rašytojų ir kritikų.

Mes giliai įsitikinę, kad to proletarų literatūros likimo priežastys yra tos sąlygos, kuriose po spalių revoliucijos atsirado visa rusų ir proletarų literatūra. Visokia literatūra, nacionalinė, klasinė ir t. t., vienu ir tuo pačiu laiku yra lokalinė ir bendrai žmonijos. Kiekviena literatūra, kiekvienas rašytojas yra tikras įpėdinys didelių turtų, sutaupytų kultūrinės žmonijos;

praeities; ji gali eiti į priekį ir kurti ką nors naujo tik pasisavinusi, sunaudojusi tuos turtus. Ir kiekvienas rašytojas, kokios jis bebūtų klasės arba nacionalybės, prideda prie tų turtų po medaus lašą, neatsisakydamas nuo savo individualybės. Tą didelę kultūriškai istorinę tradiciją panoro nutraukti spalio revoliucija, o paskui ją ir sov. Rusijos proletarų literatūra. Ji patikėjo savo providencinė misija kurti, nežiūrėdama ankstyvesnės kultūros, atsisakiusi nuo savo senuolių palikimo, pati savo jėgomis — mažosios klasės kultūriškai atsilikusioj šaly. Aišku, kad pretenzijos buvo neįvykdomos ir jos galėjo tik subankrutyti.

Sąrašas veikalų, panaudotų tam straipsniui: čia imami tik tie veikalai ir autoriai, kuriais remiamasi ir iš kurių imta medžiaga.

1) Г. Горбачев — „Современная русская литература" Изд. 1928 г.

2) Марксистская хрестоматія по литературе. Изд. 1926 г.

3) Хрестоматія по литературе ч. III. Изд. Москва 1927 г.

4) Львов Рогачевскій. „Новейшая русская литература". Изд. 1926 г.

5. В. Полонскій. „Очерки литературнаго движенія революціонной эпохи". Изд. 1928 г. Москва. „Госуд. Изд-во".

6) В. Полянскій. „Вопросы современной критики". Изд. 1927 г.

7) Писатели современной эпохи. Библіографическій словарь. т. I изд. 1928 г.

8) Г. Горбачев. „Капитализм и русская литература", Изд. 1928 г.

9) А. Воронскій. „Литературные портреты". Изд. 1928 г.

10) И. Гросман-Рошин. „Художник и эпоха". Изд. 1928 г. „Госуд. изд-во"

11) В. Вешнев.—„Книга характеристик". 1928 г. Москва „Госуд. изд-во".

12) П. Коган — „Литература этих лет". 1927 г.

13) В. Полонскій. — „О современной литературе". Изд. 1928 г.

14) В. Ермилов. „За живого человека в литературе" изд. 1928 г. Москва, изд-во „Федерація".

15) Лузгин. „По литературнымъ вопросам". Изд. 1928 г.

16) Штейман. „Литературные эпизоды"— 1928 г.

17) И. Оксенов. „Современная русская критика", изд. 1926 г.

18) И. Владиславлев. „Русскіе писатели" Библіографическое пособіе. Изд. 1924 г

19) В Саянов. „Современные литературные группировки". 1928 г.

20) Пролетаріат и литература. Сборникъ критических статей изд. 1925 г.

21) Вопросы культуры при диктатуре пролетаріата Сборник. Изд. 1925 г.

22) В. Перцов. „Литература завтрашняго дня". Москва изд. „Федерація" 1929 г.

23) Е. Мустангов.— „Современная русская критика" Ленинград. Изд. „Прибой". 1929 г.

24) Ежегодник литературы и искусства на 1929 г. Изд. Коммунистич. Академіи.

25) И. Розанов „Путеводитель по соврем. русск. литературѣ". Москва 1929 г. изд. „Работникъ просвѣщенія".

26) Л. Авербах —„О задачахъ пролетарской литературы"—Изд. „Моск. рабочій"—1929 г.

27) Л. Авербах—„Спорные вопросы культурной революціи", изд. 1929 г. „Моск. рабочій".

28) Ю. Либединскій „Учеба, творчество, самокритика"—1929 г. изд. „Зифъ".

29) Альманахъ „Ударъ за ударомъ" кн. 2. 1930 г.

Mūsų tremtinių Sibirijon literatūra

Ar ne vis tasia per žemaičius
ar per Sibiriją patekti į dangų?

Kun. J.-S. Dovydaitis.

Turėdami bendrą su lenkais respubliką, mes, lietuviai, turėjome ir bendros su jais kultūros. Jos netesėjo išdildyti nė rusų okupacija per 120 metų. Lenkams rodos ta pati kultūra tebeveikianti mus ir dar veiksianti, iki mus atgal sutapins su jais.

Nėra ko mums gintis. Mes esame buvę savo kaimynų įtakoje, iš pradžių gudų, paskui lenkų, galop rusų; visų trijų kultūros paliko mumyse nebeišdildomų žymių. Tačiau tai nė vienai jų netiekia teisės pretenduoti kurių ypatingų teisių ar net privilegijų mūsų dabartyje ir ateityje. Apie kultūrinį mūsų pavergimą ar užkariavimą itin mėgsta kalbėti lenkai, kitiem dviem kaimynam tylint. Jie tačiau tuo būdu tik save įtikina. Mes gi jiems atsakome: Bepiga jums, kai pamirštat, jog tos trejos kultūros veikė ketvirtąją, mūsų pačių senąją originaliąją ir drauge su ja sudarė dabartinę mūsų kultūrą, labai tolimą nuo jūsųjų. Paslapties, kad lietuvių tauta per kelius amžius nesutapo su lenkų tauta, reikia ieškoti kaip tik toje sudėtinėje ir skirtingoje lietuvių kultūroje. Dėl to ir toliau veikė ir veiks tos pačios išcentrinės jėgos ir neleis tom dviem tautom sutapti į vieną. Lenkai tyčia užsimerkia, kad mūsų skirtumai nesimatytų; bet tai nereiškia, kad tokiuo būdu tie skirtumai ir nyksta. Ką nors paneigti ne tiek pat, kiek ir panaikinti.

Lenkų ir lietuvių kultūrų skirtumams įvaizdinti yra daug priemonių. Šiam kartui teimu vieną jų — vienų ir antrų vadinamųjų Sibirijos literatūrų palyginimą. Tai nieko, kad lenkų Sibirijos literatūra labai apsti ir kilni, o lietuvių vos žymi; kad lenkams ji nepasakomai daug nusvėrė, o lietuviams beveik nieko, — kaip tik tame ir glūdi didis atsakas, ar mes esame lenkų kultūros pavergti.

Sibirija užvaisino lenkų literatūrą ir meną, palaikė jų iridentą, sudarė pagrindą pilnam išsilaisvinimui. Tos rūšies li-

teratūra sudarė antrosios pusės devynioliktojo šimtmečio lenkams aukštai patriotinę sielą. Tiesa, po nepavykusių dviejų insurekcijų Sibirijos motyvus literatūroje buvo bepakeičiąs pozitivistų taikumas, kompromisingumas, vadinamoji „ugodowošć", tačiau neilgam; lenkai, pasvyravę tarp materializmo ir idealizmo, grįžo prie pirmykščio romantizmo, kiek-tiek jį modifikavę į neoromantizmą, priešaky su Juozapu Pilsudskiu politikoje ir Stanislovu Wyśpianskiu literatūroje. Modifikacija pasireiškė vėl griežta, dabar dar griežtesne, kova dėl nenykstančių tautos teisių. Didieji lenkų romantikai, bloškę lenkų dvasią į aukštybes, nebuvo išreiškę, kokia ji turės būti ir bus veiksme.

Tie patys Sibirijos motyvai, ta pati lenkų literatūra nėra paveikusi lietuvių sielos. 1863 metais ištremtieji į tolimuosius rytus lietuviai nesijautė sibiriškai, lietuviškaisiais savo raštais to nepareiškė ir jais likusių tėvynėje nieko nepaveikė. Apie šeimyninį fermentą, kurį kėlė ir palaikė 1831 m. tremtiniai sugrįžėliai, nutylėsime: jis sunku mums susekti ir susvarstyti. Neturėjo tačiau ir šis būti didelis, jei tarp lietuvių, imant juos net plačioje prasmėje — Lietuvos gyventojų, nesudarė tokio pat valstybinio pasaulėvaizdžio, tokios pat laisvės nuotaikos, kokį sudarė pačioje Lenkijoje, tarp pačių lenkų. Jei lenkai būtų lietuvius pavergę savajai kultūrai, kaip sakos, tai būtų pavergę juos ir valstybinei savo idėjai. Tuo gi tarpu per visą ilgą bendrą istoriją to nebuvo; visos Didžiosios Kunigaikštijos piliečiai, net ir sulenkėję, visados reiškė griežčiausias separatistines tendencijas; nepalaikė visoje pilnumoje nė lenkų keliamų revoliucijų vardan atstatymo bendrosios lenkų-lietuvių respublikos. Kas lenkams buvo idealas politikoje, tas lietuviams, gudams, ukrainams buvo visai abejingas dalykas. Daug ir aiškiai pasako mums apie tai Sibirijos motyvai vienų ir kitų literatūroje.

I.

Sibirija — tolybių ir platybių kraštas. Ji dveja tiek toliau nuo mūsų, kaip Amerika. Į Sibirijos kraštą tolimuosiuose rytuose keliolika tūkstančių kilometrų; vadinas, per pusę viso žemės rutulio. Paprastieji tolio matai ten, kaip ir astronomijoje, nebereiškia; mylia ten vargu beturi taško ilgį; bereiškia šimtas mylių, o kelionės matuojamos mėnesiais laiko. Bekraščiai tyruliai-tundros, bekraščiai miškai-taigos, bekraštės plynios-stepės.

Sibirija ledų - sniegų kraštas; nuo šalčio ten kraujas stingsta, nes vidutinė žiemos temperatūra — 40° R., mūsų krašte neregėta. Žmonių ten per amžius buvo reta.

Baisus tai kraštas. Rusijos valdžia skyrė ją gyventi baudžiamiems patiems didiesiems savo nusidėjėliams, taip civiliniams, (graždanskiems arba kriminalistams), taip ir politiniams.

— Kuo pasibaigė teismo byla?

— Cibirijon! — Taria aukštaitis, be vilties pamodamas ranka. Tai reiškė: pakarti nepakorė, nušauti nenušovė, bet tai vis lygu — kaltininkas amžinai palaidotas, kaip pragare; kentės Dantės, Doroševičiaus, Kenano pavaizduotas kančias katorgoje, kentės ir paskui, iki gyvos galvos paleistas gyventi kaip sau nori.

Iš Sibirijos nebegrįžo niekas; nė monarcho malonė nusidėjėlių tremtinių neamnestuodavo. O kad ir būtų kuris gavęs teisę iš Sibirijos išeiti, nebebūt ėjęs: teismo lėmimu kriminalistai tremtiniai buvo beteisiai piliečiai.

Sunkūs kalėjimai, žiaurūs sunkieji darbai, visa tai per ilgų ilgiausius metus; pragarinės kančios, paskui tokie pat pragariniai nuobodúliai ir skurdas, be vilties susilaukti kurios atmainos, — taip veikė „poselenijų" žmones, kitur kitaip gy-

venusius, jog jie nebejautė nė reikalo bebūti žmonėmis. Visuomenės išgamos ir išmatos nebejautė tikslo kuo nors varžytis, solidariai veikti, nes vistiek jokios teisėtos draugės nebesudarysi. Poselenijų žmonės buvo kits kitam vilkai: jei tu nenušausi, tave nuskriaus, apiplėš ar visai užmuš.

Prie civilinių tremtinių Rusijos valdžia pridėdavo politinius. Caratas visados buvo karo stovyje — civiliniame kare; jį be perstogės atakavo visuomenės inteligentija, jautrioji, sąmoningoji jo dalis, reiškusi pretenzijų į pilietines teises ir į laisves. Rusijos valdžiai tad tie visokeriopi opozicininkai buvo tokia pat blogybė, kaip ir kriminalistai. Jais Sibirijos tremtinius per amžius ir nuolat papildinėjo atskirai ir grupėmis.

Politinių būklė buvo tolygi kriminalistų būklei: juos taip pat ilgai kalino, taip pat žiauriai sunkiausiais darbais kasyklose vargino, taip pat grandinėmis sukaustytus laikė ir paskui poselenijose be materialės ir moralės paspirties laikė. Mokėdami po 90 kap. — 3 rub. mėnesiui neprivilegiuotiems ir po 6 rub. bajorams ir dvasiškiams, neleido badu numirti, bet sočių nedarė, kad ilgiau kankintųs. Vieno tebuvo skirtumo: didumas politinių, nors toli gražu ne visi, turėjo vilties bent galvos padėtų sugrįžti į gimtąjį „šiltąjį" ir „laisvąjį", žinoma, reliatyvai, kraštą.

O tai visuomenei, iš kur politiniai prasikaltėliai buvo išraunami, buvo jie savo išsiauklėti žiedai, ne išgamos; atleidžiamosios aukos, ne išmatos. Šitiems tremtiniams buvo lemta ant savo kukšterų susikrauti visas kaltybes, kurios tik susidarinėjo visuomenės sąmonėje. Laisvės kovotojai naturaliai gimdavo iš savo tautos-motinos, buvo tikri jos sūnūs ir dūkros. Žūdomi žuvo ne savo užgaidų, kaip kriminalistai, bet tautos dvasios lėmimu. Tautos pažangoje jie buvo pirmeiviai, jų rolė visuomenei buvo pirmos eilės, tad ir jų atminimas šventas.

Su politiniu tremtiniu namie likusius rišo ne tas vienas giminystės kraujas, bet ir visos tautos siela. Likusiems buvo pareiga tuos ryšius tampriai užveržtus palaikyti, nuolat tremtiniais sielotis, juos moraliai ir materialiai stiprinti, kad jų nesuėstų visokeriopas skurdas. Deja, giminės ir artimieji alpo širdies skausmu kuriuos ištremiant; tačiau ligi tik iš akių, krito jie ir iš laimingųjų atminimo: tiems, kuriuos pati visuomenė padarė, leido ji badu nykti ir moraliai degeneruotis. Visuome-

nė politiniams savo tremtiniams visur buvo pamotė, ne motina rūpintojėlė.

Tatentingasis tremtinys Adomas Szymanskis, „Szkicų" autorius (1887—90) savo „Przewoźniku" davė baisų tragizmu tipą, kūnu goliatą, dvasia gilų idealistą, o pagaliau nusigėrusį, „Zmarnialy" iš nusiminimo, kad jo ir jam lygių auka buvo veltui.

Kalbėjo jis pašnibždomis, lyg bijodamas, kad kas jo neišgirstų.

— Sako, tie, kurie iš čia važiavo, kai jų daugiau susidarė (Varšuvos) Prahoje, karščiais... bado karštinėmis... bado karštinėmis susirgę... Ar taip buvo?

Naujas tremtinys (patsai Szymanskis) nedrįso neigti.

— Buvo. — Atsakė.

Tada kėlėjas per upę, rankas į dangų tiesdamas, širdį veriančiu balsu sušuko nusiminęs:

— Oddajcie mi, zbrodniarze, matkę moją, co dla was dziecię swe jedyne żywcem w mogile zložyla! I, 158.

Taip atsirgo po daugelio metų savo tautos nuodėmę autorius klasinių vaizdų: „Srul z Lubartowa", „Dwie modlitwy" ir k. Ką-ne-ką Šimanskio ir mes turime išsivertę. Geroji lenkų visuomenės dalis, laiko perspektyvoje išvydusi savo „Zmarnialych" pajutusi savo kaltę, ėmė atgailoti, pirštus sau krimsti ir bent dabar ryžosi savo širdyje fiksuoti tremtinių atminimą.

Atsigosti lenkus paskatino Šimanskio eilės literatoriai ir menininkai. Jie atminė savo tautai Anhelli'o kraštą, Grottger'io žygius, besaikį tremtinių pasiilgimą tos, kuri yra kaip sveikata, savo tėvynės. Atminė realistiškai. Šimanskis ne fantaziavo, simbolių nei mistikos nevartojo; vis dėlto jo „Szkicai" veikė, kaip žydų tremtinių giesmės Babilono paupyje.

Sako W. Feldman savo „Wspolczesna literatura polska" 1918, 108.

Dar iš 1831 m. revoliucijos pasėkų, iš Sibirijos baisybių Julijus Slovackis sukūrė „Anhellį" parodyti, kad už tėvynę rei-

kią tokios pat grynos aukos, nesuteptos nė mažiausiu egoizmu, kaip buvo paties Kristaus auka už visą žmoniją. Tad reikėję kad viršžmogiškai būtų pakentėję tie, kurie savimi vaizdavo visuomenę ir savaime pasirodė tokie, kokie yra, o ne kokių norėjo okupantai. Dar labiau reikėjo kančių tai pačiai, tai savajai, gal dar labiau moraliai „zmarnialai" visuomenei, kad teisės ir laisvės troškimai neprigęstų, apžeriami visokiomis „ugodovosciomis". Štai, dėlko lenkų tremtiniai net pačia savo „zmarnialoscią" iš už dešimties tūktančių ir daugiau kilometrų veikė okupuotosios Lenkijos sielą ir gaivino ją paskučiausiam išsilaisvinimo tikslui. 1831 m. insurekcijos aukos sukėlė 1863 metus, o šiųjų aukos padarė — „Polonią Resuscitatą".

Michal Janik savo veikale: „Dzieje polakov na Syberji", 1928, skyriuje: „Syberja w tworzosci ogolno-polskiej" šitai kaip nusako Sibirijos reikšmę Lenkijos ir visos Rusijos likimui.

Sibirija su jos politiniais ir civiliniais tremtiniais tai lenkų praeities martirologija. Ji ilgai diskreditavo carizmą, brutalius jo valdžios santykius su pavergtaisiais ir su pasireiškiančia jų išsilaisvinimo dvasia. Lenkai gali pasididžiuoti, kad iš jų išsirado taurių ir pasišventusių žmonių, kurie su ginklu rankoje ar tik su prieštaravimo žodžiu lūpose stojo prieš brutalę pajėgą. Daugumas tremtinių rodės neigiamai, tai tiesa; bet jie savo kaltumą (kad degeneravos) atpirko neregėtai sunkia atgaila, tai ir nėra ko jų gėdėtis. Gindami savo teises, lenkai-priešginos gynė ir visiems Rusijos piliečiams bendras teises. Kentėdami jie palaikė nuolatinį fermentą, nuolat ardė, kaip ta drėgmė uolą, sistema, kuri slėgė žmoniją.

Ir dabar lenkai tebesisako Sibirija esanti jiems vienas didžiųjų titulų sėdėti laisvoje draugėje su pirmomis pasaulio tautomis. Dėl to Sibirija jiems esanti ne tiek atgailos, iškentėtų skausmų šalis, kiek dorybių, dvasiško pajėgumo simbolis. Girdi, nuo sukilėlių kapų, nuo Sibirijos katorgų lenkams tebepučia meilės ir aukos dvasia. Tai dvasiai, tai triumfuojančiai teisybei pagerbti Lenkija dabar statanti monumentą, kuriame iškalsianti savo pagarbos žodžius kritusiems sukilimų laukuose ir kentusiems Sibirijos platybėse.

Šiuo tikslu ir šioje dvasioje piešė savo šedevrus lenkai dailininkai: Al. Sochaczewski savo „Azijos pasienyje" ir „Ap-

kalimą pančiais", Arturas Grottger savo „Kelionę į Sibiriją", „Tašymą kryžiaus", „Nešimą kryžiaus", „Regėjimą", „Tremtinį skaldantį uolą", Vytautas Pròszkowski savo „Kelionę", Jocekus Malczewski savo „Mokinius-tremtinius", „Kūčios Sibirijoje", „Sekmadienį kasyklose", „Paskutinę pasmerktojo giesmę", „Anhell'io" iliustracijas ir k. Visi šie šedevrai iškalbingai reiškia tylų, ramų, gilų kentėjimą Sibirijos Golgotoje, meilę savųjų ir pasitikėjimą ateitim. Niekur verksmo, desperatiško rankų laužymo, nes niekas nėjo Sibirijon, kad kas jų verktų. Verksmas — silpnybė, ne vyriškas dalykas. Tremtiniai ėjo išpažintojais brangios idėjos. Jų kentėjimai turėjo kitus užgrūdyti, ne susilpninti.

Dar pirmiau trijulė didžiųjų romantininkų simbolino tremtinių aukos didumą ir baisumą. Jie tai paskesniems kūrėjams davė motyvų rimto kentėjimo. Vargo majestotas teikė Mickevičiui, Krasinskiui, Slovackiui tokių žodžių, kurie ir pajėgumą reiškė. Jų pačių rašant nesigriaudinimas rodės lyg žiaurus. Ramiai susimąstę poetai rodės lyg pradžiugę, kad rado pasišventėlių tarnauti idealui. A. Mickevičius III d. „Vėlinių" visą Lenkiją nukėlė į Sibiriją: „Dabar Lenkija begyva Sibirijoje, tvirtovėse ir kalėjimuose." Žūstanti tremtinių karta pranašauja būsimąjį laimėjimą, nes tremtinių sėja nepasidžiaugs caratas. Kołakowski ta tema sukūrė ilgai giedotą tremtinių giesmę: „Man vis tiek, kurį darbą dirbti; jei gelžį kasiu, tai tuo sumetimu, kad kas kitas iš jos nukals kirvį carui mušti".

Laimėjimas ateis. Bet iš kur? A. Mickevičius laukė to iš Dievo; Jis atsiųs išvaduotoją, kurs bus vardu „44". Tačiau jis bus pasyvus. Mickevičiaus ideologijai artima ir Z. Krasinskio. („Ostatni").

Užtat Julijus Slovackis nujautė pakitėsiančias lenkų dvasios formas; tas, kurios tikrai kurs ateitį. Minėtini: „Kordian" ir „Bieniowski". Bet aukščiausį lenkų poezijos žodį Slovackis davė minėtuoju „Anhelli'u". Šamano Anhelli's (pats Slovackis) žinojo, kas teks daryti, nepavykus sukilimams; pasmerkė partijų vadus, kad jie nepajėgė būti — auka, kai atėjo bandymo laikas. Tai visi jie, ir pats Anhellis dėl to pat, gaus žūti, kam save-auką sutepė bent pasiilgimu asmeninės laimės. Anhelli's nebe pasyvus. Jis savim rodo pavyzdį, jog ateičiai laimėti reikia to vieno ginklo — besaikio pasišventimo. Jokių stebūklų,

jokių malonių iš niekur nebus ir nereikia: visa tai atstosianti revoliucija; ji viena teišlaisvinsianti ir tepalaiminsianti. O ta revoliucija būsanti socialė, ne tautinė; visų žmonių naudai, nė tų vienų lenkų.

Anhellio siela tebuvo gyva tėvynės meile. Apie Sibirijos tremtinius rašė dvi-trys kartos, paduodamos viena kitai Sibirijos baisybių testamentą. Ir šiandien lenkai jau laisvi, kaupia savo tremtinių Sibirijon atminimą. Michal Janik surašė jų dvylika šimtų. Rašiusių apie juos ir Sibiriją suskaitė 180. Sumanyta įsteigti specialė Sibirijos biblioteka. Sudaromos tam tikros bibliografijos ir istorijos: „Literatūra polska Syberyjska". Szymanskio, Sieroszewskio, Zaleskio, Ujejskio, Lenartavičiaus, Wolskio, Starzenskio, Zapolskio, Oppmano ir kitų, be romantininkų, kurie kūrė viena savo intuicija, vardai dažnai populiarūs dėl panaudotų Sibirijos motyvų.

Didžia. Kilnu. Aišku, kiek lenkų visuomenė buvo auklėjama patriotizme Sibirijos motyvais. Be jų lenkų patriotizmas nebūtų tiek vešlus buvęs, kad jam nė lygių kitur nerandame.

II.

Nieko panašu mes neaptinkame savo literatūroje. Gal dėl to nėra ko nė kalbėti? Yra ko kalbėt.

Pirmiausia turime atsakyti, dėl kogi mes neturime Sibirijos motyvų savo literatūroje? Piga, bet ir neteisinga būtų atsakius: antroje pusėje XIX š. mes dar nė neturėjome savo literatūros, savo žmonių, sugebėjusių savai kultūrai dirbti. Mesgi turėjome kultūringą dvasiškių luomą; taip-pat vidutinių bajorų; jie lietuviškai rašė ir pakankamai gerai.

Gal gi mes neturėjome Sibirijoje savo kentėtojų, o jų tarpe norinčių ir sugebančių lietuviškai rašyti? Ir tai ne. Lietuvių politinių prasikaltėlių martirologija, proporcionaliai imant, nemažesnė būtų už lenkų martirologiją, jei kas atsidėjęs ją surašytų. Deja, ji dar nesusilaukė savo istorininko ir, tur būt, nebesusilauks. Mes dar nežinome nė sauso sąrašo, kiek Lietuvos dvarininkų po 1863 m. buvo Sibirijon išguitų; nežinome nė kaimiečių. Mikalojaus Akelaičio pavyzdys rodo, jog ir šių insurekcijoje dalyvauta. Kol kas mes teturime Vyskupo M. Valančiaus suregistruotų 66 Žemaičių vyskupijos kunigus. Žiūr. jo „Pastabos pačiam sau", 63—70 p.

Štai tas rejestras:

1) Boguša Ant. iš Upinos, 2) Choromanskis Kaz. iš Luokės, 3) Čiuževičius Mat. iš Pamituvio, 4) Dovydaitis J.-S. iš Varnių, 5) Dapkevičius Ant. iš Rietavo, 6) Duseika Vl. 7) Gabševičius Andr. iš Kauno, 8) Jakavičius Al. iš Aukštadvario, 9) Jonikavičius Sim. iš Šiluvos, 10) Jesevičius Anūpr. iš Ariogalos, 11) Jācevičius Jonas iš Tauragės, 12) Juzumas An. iš Vidžių, 13) Kazlauskas An. iš Vandžiogalos, 14) Kozickis Dom. iš Luokės, 15) Kairys Kl. iš Kauno, 16) Kelpša Jul., 17) Kašarauskas Ambr. iš Varnių, 18) Kumpikevičius Vic. iš Krakių, 19) Leonavičius Jon.

iš Kruopių, 20) Lymantas Juoz. iš Vosyliškės, 21) Lukoševičius Vic. iš Luokės, 22) Lukauskis Pet. iš Tirkšlių, 23) Lenkauskis Pel. iš Krekenavos, 24) Mosiejus Vic. iš Grinkiškės, 25) Markevičius Juoz. iš Krekenavos, 26) Morkevičius Ig. iš Obelių, 27) Macevičius Mot. iš Linkuvos, 28) Martišauskas Mot., 29) Montvydas Liud. iš Panevėžio, 30) Mačiulskis Pr. iš Nemakščių, 31) Mačinskis Pet. iš Pajūrio, 32) Nugarevičius Vic. iš Šakynos, 33) Opulskis An. iš Liuduvėnų, 34) Paulauskas Juoz. iš Nemakščių, 35) Piesliakas Kast. iš Renavo, 36) Petraševičius An. iš Dusetų, 37) Petravičius Andr. iš Tytuvėnų, 38) Prokopas Fortunatas iš Dotnuvos, 39) Plevokas Jonas iš Oniškio, 40) Reichenbachas iš Dotnuvos, 41) Rudzkis Teof. iš Smalvos, 42) Rozga Juoz. iš Liolių, 43) Smilgevičius Ig. iš Panoterių, 44) Skorupskis Mik. iš Zarasų, 45) Šarkauskas Juoz. iš Ramygalos, 46) Šarkauskas Pl. iš Ramygalos, 47) Šredersas Anūp. iš Betygalos, 48) Siesickis Just. iš Luokės, 49) Stulginskis Ferd. iš Anykščių, 50) Stankevičius Juoz. iš Rietavo, 51) Stankevičius Vic. iš Pašušvio, 52) Ulinskis Vic. iš Papilės, 53) Urbanavičius Leop. iš Surviliškio, 54) Viršila An. iš Juodžių, 55) Valašinskis Jur. iš Darbėnų, 56) Veitas Mat. iš Ylakių, 57) Žiūkas Dom. iš Skapiškio, 58) Valauskis Myk. iš Girkalnio, 59) Bakevičius Jur. iš Varnių, 60) Genutavičius Pr. iš Varnių, 61)Galkevičius Ad. iš Saudininkų, 62) Svolkenis Myk. iš Kauno, 63) Kavoliauskis Juoz. iš Dotnuvos, 64) Mokrzeckis Pil. iš Kalvarijos, 65) Zenevičius Juoz. iš Naujadvario, 66) Vitkevičius Jon. iš Kauno.

Sulenkėję aukštieji luomai, tiesa, vartojo privatiniuose savo santykiuose ir kultūros reikalui lenkų kalbą arba kurią kitą svetimą. Dvasiškiams tačiau ganytojavimas nepavelijo visiškai atlyžti nuo gimtosios lietuviškos savo kalbos, kuria tekalbėjo ir ganomieji. Bažnyčioje ir kaime su kaimiečiais dvasiškiai tegalėjo kalbėtis lietuviškai, lietuviškai gi ir koresponduoti su savo giminėmis ir draugais kaimiečiais. Jiems gi ir dvasiškosios literatūros kunigai gamino lietuviškos, ne kitos. Ištisos krūvos tos rūšies rankraščių liko parapijų archyvuose, jei neišmanėlių nebuvo panaikinta. Man jų daug teko vartyti ir net panaudoti. Savo paskaitose aš tai ne sykį esu smarkiai akcentavęs, — tai man imponuoja.

Tremtinių tarpe mes turėjome net labai gausių rašytojų, puikių literatorių ir žymių mokslavyrių. XI-me savo raštų tome

aš kalbėjau apie kun. Pr. Butkevičių, kun. Anūp. Jesevičių, kun. J.-S. Dovydaitį, bajorą Jul Anusavičių. Prof. A. Dambrauskas savo knygoje „Užgesę žiburiai" rašo apie kun. Ambr. Kašarauską. Maišosi darbėniškio kun. Jur. Valašinskio korespondencija su kun. Stapulioniu ir kt. Taigi būt būtų buvę kam Sibirijos motyvai panaudoti, jei būtų buvęs vidaus impulsas. Deja, jų raštuose mes tų motyvų arba visai neaptinkame, arba aptinkame taip išdėstytus, kad jie nedarė tam tikro įspūdžio, nesudarinėjo tokios nuotaikos, kaip lenkams.

Tai kogi yra mums davę mūsų tremtiniai rašytojai?

1831 metų sukilimo lietuviai temini patį faktą; būtent, kad buvo „Klausukų" metai. Šio kukilimo dalyvį-literatorių težinome vieną, bajorą Alojizą Kareivą, bet ir iš jo negausių lietuviškų raštų tegalime pacituoti dvi eilutes, kurios atsiduoda šiokia-tokia protesto dvasia:

„Didi dyvai, kad nemokam kalbos žemės savo?
Nėra dyvų... bo Lietuva gudą poną gavo."
V. R. XI,116.

1863 m. sukilimo pasėkos mūsų kraštui buvo daug skaudesnės, tai ir jo atminimai gausesni. Pažymėtina, kad visi jie, tie atminimai, tesiriša su tremtinių asmenimis, ne su sukilimo idėja. Taigi ir mūsų tremtinių literatūros nuotrupos teapibūdina jų rašytojus išviso, ne jų santykį su ta idėja, kurios vardan buvo keliamas ginklas prieš okupantus rusus.

Mūsų tremtinių nė nenorėta matyti Sibirijos baisybės, darytis iš to nuopelną ir jomis neraminti likusių tėvynėje.

Antai kun. Pr. Butkevičius didelius vargus išvargo per keliolika metų Tobolsko gub. Kurgane. Gal būt, ten ir „zmarnial", kaip daugumas lenkų, bet gelbėdamasis nuo nuobodžio, įkibo į religinę lietuvių literatūrą. Ištrėmimo laiku jis pagamino bent dešimtį verstinių veikalų. Bet originaliai nepasakė nieko; nieko tat neparašė nė apie „pasaulinius" dalykus; vadinas, apie tas idėjas, kurios turėjo jį išvesti iš gimtojo krašto už tūkstančių kilometrų, į nematytą skurdą.

Kun. Ambraziejus Kossarzewski-Kašarauskas lyg tyčia skendo moksluose. Sudarinėjo įvairiausias teorijas; didele intuicija atspėjo būsimąją mokslų kryptį; gal būt, vienas pirmųjų, jei

kartais ne pats pirmasis, nujautė ir suprato magnetizmo, elektros reikšmę visai kosmogonijai teoretizuoti. Bet apie „politiką" ir šis nė žodelio; lyg tyčia būtų įsigėręs vandens į burną.

Man aišku, mūsų tremtiniai Sibirijon tyčia neanalizavo dabartinės savo būklės, susidariusios atsitiktinai, ne jų valia, ne jų kalte; bevelijo visą savo afektą kreipti į paliktąjį mieląjį savo kraštą.

Neabejotinai talentingas poetas, deja, ne taip labai moksliškai išsilavinęs (jis tebuvo savamokslis geometra), pasaulietis, bajoras Julijus Anusavičius kuria kaimo idiliją: „Viena pavasario diena". Čia kūrėjas duoda tokios tikrenybės epinius vaizdus, kokios, rodos, tėra galima duoti stovint čia pat ties vaizduojamaisiais objektais. Tačiau nepaprasta daugybė kaimo smulkmenų, vienodu atsidėjimu joms aprašytų, rodo lyg tai būtų kūręs tremtinys, nuo tų smulkmenų nutolęs ir kaip tik dėl to nepasakomai jų pasiilgęs. Juk tik tremtinys Ad. Mickevičius tegalėjo sukurti savo šedevrą tautos poemą „Poną Tadą".

Julijus Anusavičius ir pradeda savo kūrinį „Konrado Valenrado" metrika:

Štai jau žiemos pasibaigė bėda.
Sniegai ištirpo, vanduo nebtur' ledo;
Norints dar žilas nuo ryto žolynas,
Vieversiai giesmes vest vienok skubinas,
Sveikin' artoją išeinantį lauke,
Kaip pirmo saulės spindulio sulaukę,
Eina, neš' arklą, unt kryžių pažiūri,
Persižegnoja ir nujem' kepurę.
V. R. XI, 184.

Poetas skęsta kaimo vaizduose: kaip kovoja tarp savęs buliai, avinas su ožiu, kuiliai, šunes, žąsinai; kaip šuva kiškį gaudo, šarka šeimininkės nesurenkamus vištų kiaušinius vagilauja, ką žmonės veikia, kaip saulė sėda, naktis ateina, galvijai grįžta, kaip moterys karves melžia, kaip jaunimas elgias. Pagaliau, lyg pristigęs darbo, bevelija sekti, kaip iš debesų pasidaro visokių dangaus dyvų, kaip mirga dangaus žvaigždelės ir atsimuša vandenyje:

„Jei kur per reikšles upėn pažiūrėjo,
Tuojau maudytis nubėgo upėje".

Gal būt, Anusavičius ir nesugebėjo romantiškai simbolinti savo vidaus pasaulį; bet greičiau nė nejautė to reikalo: ir jis kentė ne dėl idėjos, bet tik įskųstas vieno kalvino, kuriam įkyrėdavęs religiniais disputais.

Jul. Anusavičius tik sugrįžęs namo, daug vėliau, radęs čia kitokios opozicinės dvasios, ima dalyvauti „Tėvynės Sarge" ir jame keršyti caratui už visas jo ir kitų iškentėtas kančias ir sudarkytą gyvenimą. Sk. „Atlaidai Lietuvoje" ir „Už vierą". Per atlaidus žmonės vargsta, išpažinties neprieina, kleboną kaltina, būk jis šykštaudamas talkos nebesitelkiąs, o kalta čia ta viena maskolių valdžia, kad tyčia trukdo ir kliudo katalikišką veikimą savo stačiatikybės naudai.

„Vaikus tu užauginai,
O ir patsai dar nežinai,
Jogiai tokį gerą daro
Lietuvninkams loska caro;
Jogiai visaip mumus žudo,
Kad priimtum vierą gudo.
Ką tik bloga kas mums daro,
Vis iš valios yra caro". Ib. 212.

Anūpras Žemaitis—kun. An. Jesevičius taip pat skęsta pasiilgime savo krašto:

„Kad nebūčiau tikru moliu,
Tad nušokčiau vienu šuoliu,
Vienu šuoliu ir be arklio
Ten pas tave į Pakarklį". Ib. 120.

Ten pakarkliais ir pagausenčiais Barauskų giminė laikė jį daugiau, kaip savuoju, — kaip kažin kokį šviesų ir brangų atminimą, tą pusšeštos dešimties metų kunigą su jauna poeto dvasia.

Ir kun. Jesevičius raminas ta pačia lietuviška literatūra. Gausioje korespondencijoje, adresuojamoje kun. Samueliui Paškevičiui, bet taikomoje platesnei visuomenei, jis šitaip kalba:

„Nors pas mane rašei lenkiškai, aš vienok savo žemaitiško nemetu. Dovanok, gal ir netinka, bet ką daryti? nusileisk užburiui, pasinuobodyk truputį skaitydamas; nereikėjo girti — tuo stangesniai prilipau prie jo, jog ir norėdamas nuo jo nebeatsikratysi. Bet, pametus tai, pri-

sipažinsiu, jog ir aš daugiau iš nuobodos pamėgau jame: rašant žemaitiškai, nusiduoda man, jog persikeliu į jūsų pasaulį ir nors per tą valandą išsirodo, jog su jumis gyvenu, jūsų oru kvėpuoju; tuo savo apalpimą atgaunu ir savo buvimą pagerinu". V. R. XI. 133.

Kun. J.-S. Dovydaitis rašo savo brolėnui kun. Justinui Dovydaičiui:

„Pirmosios žinios po persiskyrimo labai pageidaujamos; ir jei kregždelę pamatyčiau iš savo krašto, daug daug dalykų jos paklausčiau... Tačiau iš to poetingojo koncepto nemanykite, jog pasiilgimas pradeda imti viršų; tai tik tos valandos nuotaika... „Šiaul. Sen." 200.

Tremtinys drovisi ir šito, tokio natūralaus jausmo — prisirišimo prie gimtosios šalies ir jos žmonių. Kalbėk sau sveikas apie ką nori: mes vis tiek tave suprantam ir mums ašaros rieda. Likusieji greiti buvo pritarti ir užjausti nelaimei. Antai, ir kun. Jesevičius džiaugės kun. Zastarskiu.

„Nabašninkas didžiausis mano geradaris ir tikras tėvas, mane lankydamas raštais po visus kalinius, nuleido į Sibiriją, gatavas už mane nešti kryžių, lig pat mirties neužmiršo manęs; su didžiausiu pasišventimu visaip mane šelpė ir mano reikalus tvarkė". V. R. XI. 136.

Reikėjo tik tinkamos temos, lygiai malonios abiem pusėm: rašantiems ir skaitantiems, ir būtų įtaka padaryta. Ir tokių temų buvo, bet jos ne iš Sibirijos. Tas pats kun. Dovydaitis kartkarčiais grįžta prie savo pasiilgimo:

„Kas vakaras giedame karunkėlę ir Dievo Motinos giesmes. Tos pamaldos nukelia mane į mano kūdikystės laikus, ir mūsų būrelis iš šešiolikos žmonių atmena man tada žemaičio trobą. Dievobaimingi seneliai Blaževičiai gyvai vaizduoja man mano tėvus. Senis rimtas, stipraus tikėjimo, didelės rezignacijos; senė dievota, jautri, nors atsidavus Dievo valiai; ilgisi ištrėmime ir atmindama likusius namie vaikus, gailiai verkia. Kartais sako: „Man ir vėjas kvepia, kur iš gimtojo šono pučia; kad galėčiau paukšteliu pavirsti, nuskrisčiau, pažiūrėčiau, ką ten dukterys veikia, ir vėl sugrįžčiau... Kodėl aš ne kregždelė"?... „Šiaul. Sen." 201.

Patekęs į Tiumenį, kun. Dov. rado keletą savo tautiečių.

„Galėjau atsigauti senaisiais atsiminimais; jie mane taip džiugino, jog ėmiau išdykauti, kaip vaikezas, nežiūrėdamas to, jog čia-pat yra keletas žmonių net nepažįstamų". Ib. 208.

Labai natūralu, kad tremtiniai savo korespondencijose daug vietos skiria savo būklei aprašyti. Namie likusiems juk tai pirmon galvon rūpėjo. Pasekime tai; mums bus pravartu, kai imsime žiūrėti, kaip tremtinių į tai reaguota.

„Ar beatmeni Ariogalos Kerdžių, (rašo buvusis Ariogalos klebonas Jesevičius), kur anais pavietrės metais kaip musė pražuvo? Pagyvenęs už Tobolsko, Tomsko, Krasnojarsko, Irkutsko, už tūkstančio mylių, Usolėj dvejus metus mokės druską virinti, o kad greičiau išmoktų, buvo apkaustytas grandinėmis; su jomis visą laiką prabuvo. Kaip kareivis be ginklo, taip aš čia be jų niekur negalėjau pasirodyti.

Buvo čia mūsų gražus būrelis, ant trijų šimtų žmonių, vis neprasti: ponai, kunigaikščiai, grapai, kunigai ir labai maža vergų. Bet apsidairę pasijutom visi vergai esą: kunigas ne kunigas, ponas ne ponas, nes taip pat su tuzu nugaroje ir su barškalais ant kojų. Taip gyvenome, kaip lygūs broliai, srėbdami tą pačią putrą, krimsdami tą pačią plutą duonos; mėsos buvo tiktai pauostyti: už 90 kap. algos mėnesiui sunku buvo turėti daug kruopų ir mėsos. Bėda buvo". V. R. XI. 124.

Paskui kun. Jesevičius pateko į „Kunigų Karalystę", į Tunką ties Kiachta, Irkuto ir Tunkos santeklyje. Čia, „neleidžiant skelbti mūsų tikėjimo, gyvenimas buvo sunkus ir nuobodus". Iš ten grįžo į Spaską: vandeniu su viršum 4.000 kilometrų, paštu suv. 3.000, geležinkeliu 500 k.

„Spasko gyventojai nelabi: galvažudžiai, piktadariai, kits kitam stiklus daužo, degina, gatvėje keikias... sugyvename susispaudę, viename kambaryje keturiese dėl taupumo. Mokame 7 rub. mėnesiui. Daugiese gyvenant, pigiau atsieina; kitaip šešiais rubliais penimų negalėtume išsilaikyti. Kuro arti nėra.

Kur buvęs, kur nebuvęs,
gimties niekad neužmirštu.

Ir kaip paukštelis narve uždarytas, nors pašeriamas,

Vienok ieško, visur lando,
Spraudžias visur pro skylelę,
Kone nusisuka sau sprando,
Kad tik pamesti nevalią". Ib. 127.

Raminasi rašymu lietuviškų eilėraščių, ilgiausių sakmių. Sk. „Fiolka ir Rožė", „Irkutas ir Tunka". Visa to ištisais tomais. (Septyniais).

„Liūdnas mūsų padėjimas išgynime. Gyventi tarp žvairių akių, būti ant kožno žingsnio paniekintu, graužti kietą plutą, mirkant ašarose, neturėti nei altoriaus, nei bažnyčios, o su Apiera, kaipo su blogiausiu daiktu, slėptis, yra tai erškiečiai, kurie ne tik paviršių bado, bet ir pačią širdies gilumą pasiekia.

Nuošalesnių užsiėmimų jokių neturime, nei leista mums užsiimti. Užsiimam vienatiniai prigulinčiais prie pašaukimo... O tai mūsų gyvenimas vienokiškas ir be jokios atmainos.

Liekamą laiką apverčiu ant... pašnekesio su senu savo draugu. Jis klušas; taip vedu tylomis švataruojam: jis klauso, aš tyliu. Kančiais susibaram, bet vis tylomis. Jis jaunystėje mėgo su šaudykle pašmikštinėti, o aš ilgesniai sėdėjau il klūpėti galėjau; dabar erzindamas mane, klūpo per visas maldas, o aš, erzindamas jį vaikštinėju. Iš to ir nesantaika. Bet Tamošius gadija mumis. Kaipo mozūras, dideliai smagus: nuo pat ankstyvo ryto lig vakaro, o kančiais ir naktį, visu balsu gieda. Giesmė jo sudėta iš žiovavimo su visomis atamainomis, kuriomis kaip teatre bovija. Matai, kad ant svieto kiti kaštijasi ant išmislų ir zabovų, mes trise turime to ikvaliai". Ib. 154.

Kun. Dovydaitis pasakoja apie vieną, nerandantį paguodos religijoje.

„Piktajai dvasiai padedant, nusižudytų, kad jo nepalaikytų viltis pasiliuosuoti. Blaškosi, kaip paukštelis narvelyje; trošku jam ir ilgu; bėgioja po kamerą ir giliai atsidunsta; atsidaro langą ir giliai patraukia oro, lyg su

geru oru norėtų nustotosios laisvės patraukti. Visa veltui... Jis vargsta, prasimanydamas, kaip čia laikas sugaišinus ir šiaip jau ne taip užkimšus tą tuštumą, kuri atsiveria jo sieloje". Šiaul. Sen." 188.

Tiek tesurankiojame motyvų mūsų tremtinių raštuose. Sibirijos motyvų ten tiek, kiek mechaniškai paliečia jų asmenis. Nė mažiausios apostrofos apie jų kentėjimų sąryšį su politine, valstybine idėja, su kova dėl išlaisvinimo tėvynės, apie tiesimą kelio tolimesniems žygiams, kai pirmieji nepavyko.

Visam tam išaiškinti pakaks pažymėjus du dalyku. Pirmiausia, kad tarp lietuvių, labai plačiai tą žodį suprantant, nebuvo su lenkais valstybinės idėjos. Antra, kad žinomieji mums negausūs rašytojai buvo pašaukimu dvasiškiai; elementas — visai ne revoliucinis.

Nei 1831 m., nei 1863 m. Lietuva, kaipo tokia, nebuvo palanki smurtu atsiskirti nuo Rusijos ir atgal atkristi į lenkus. Tai neginčijamas, pačių lenkų istorininkų pažymimas faktas. Sukilimus iniciavo ir jiems vadovavo Korona, (nors karo akcija ėjo Lietuvoje), sumetimais, kurie buvo formuluoti ketverių metų seime; būtent, atstatyti „Lenkų Karaliją", griežtai vienalypę, be jokių ten „Lietuvų" ir „Rusių". Tačiau šitam vienalypumui per visą bendrosios istorijos bėgį Lietuva nepritarė, visados reikšdama griežčiausias separatistines tendencijas. Tos tendencijos nebuvo sušvelnėjusios ir sukilimų laikais. Nepasireiškė, kaip seniau, aktingu pasipriešinimu lenkams tik dėl to, kad prie tos temos svarstymo rusai okupantai nebeprileido. Mums svarbiau pažymėti, kad Lietuva sukilimui visai menkai tepritarė, o tai padaryti, bent platoniškai, galėjo ir rusų okupacijoje. Lenkų-lietuvių politinės vienybės ideologų Lietuvoje nesigirdėjo. Štai tame ir glūdi vyriausias įrodymas, kad lenkų kultūra Lietuvoje tebuvo paviršutinė, kad lietuvių sielos ji nebuvo pavergusi vyriausiam idėjiniam dalykui — bendram valstybiškumui. Kalbos bendrumas, kurio lenkai griebdavosi ir tebesigriebia, vienas menkniekis.

Imkime skyrium Lietuvos luomus. Kaimiečiai, Lietuvos branduolas, jos 80—90% didumas, tebebuvo politiškai nesąmoningi, bet buvo savaimingi, toli gražu, ne iš lenkiškojo molio minkyti. Prie insurgentų jie iš viso nesidėjo; tesidėjo retos išimtys, kurie tarnavo lenkiškų dvarų administracijoje ar šiaip jau

buvo artimesnėje lenkų dvarininkų įtakoje. Iš pačių kaimų retas kuris tebuvo paviliotas pažadais žemės. O yra faktų, kad ir tuos pačius paviliotuosius vyresnieji giminės pasivydami iš miško varės namo; kitus net aplupdami, kaip nebrendėlius vaikus.

Didumas Lietuvos bajorų buvo kritiški, gerai suprato, jog insurekcija pradėta plikomis rankomis, be jokio ištesėjimo, tad ir be jokios vilties nugalėti didžiulę imperiją su gera reguliaria armija. Jei vyresnieji bajorai tačiau ėjo į mišką, tai vien iš rezignacijos: „Einame mirti su jaunimu": negi paliksi tų pramuštgalvių vienų lauke. Taip sakydavęsi kits kitam, nereikšdami jokios vilties. Vaitkuškės grapas Kasakauskis savo „Pamiętnike" 1863 m. aprašymą pradeda: „z głębokim prawdziwym smutkiem przstępuję do opisania tego strasznego roku, który wykopal"... Lietuvai duobę.

Pagaliau, dvasiškiai: Žemaičių vyskupijos viršūnė, vyskupas Motiejus III ir rektorius Dovydaitis buvo „Baltųjų" šalyje. Daugiau „chlopskim rozumem", ne politikos sumetimais jiedu atvirai stojo prieš sukilimą, vadindami tai „karnavalową zabawą", po kurios turi ateiti didžioji gavėnios atgaila; vadinas, dar didesnė nelaisvė. Tad visomis pajėgomis kvėpė dvasiškajai savo jaunuomenei supratimą, jog:

> „Geriausis patriotizmas bus ieškoti pirma Dievo Karalystės ir Jo teisybės, destis, gaivinti prisirišimą prie šv. Bažnyčios, taisyti žmonių papročius, juos blaivinti, žiebti juose Dievo ir artimo meilę, neišskiriant nei neprietelių, ir ramiai laukti visako kita iš Dievo, kurs ką pažada, tai tesi. Be to, nuolat priminėjo klierikams Apaštalo žodžius: „Nemo militans Deo implicat se negotiis saecularibus" — kas Dievo karą kariauja, kad nesikištų į pasaulio dalykus — nedalyvautų jokiose demonstracijose, nes tai priešinga Bažnyčios dvasiai ir jos reikalavimams".

Iš 150 Varnių seminarijos klierikų Dovydaitis į sukilėlius neišleido nė vieno. Jo vedamojoje auklėjimo įstaigoje niekur nesimatė politinių uždavinių, politinės laisvės troškimų ir aiškaus jos siekimo. Revoliucija kun. J. S. Dovydaičiui užėjo, kaip užeina ir kiti priepuoliai: marai, sausmečiai ar kitas kas nelaukiamas. Taip jis 1863 m. sukilimą aiškino savo „Šiaulėn. Sen."

Kun. Jesevičiui, girdėjome, 1863 metai buvo „pavietrės metai" — jam žūti, ne laisvei laimėti.

Kun. Ambr. Kossarzewskis 1879 m. rašė: „

„Jau šešiolika metų tenka man sunki bausme kentėti ne vien už kitų įsišokimus ir svavalę politikoje, be jokio iš mano pusės prisidėjimo, bet ir grynai religinių dalykų". Sk. Jakšto: „Užgesę Žiburiai".

Iš 66 Sibirijon ištremtų Žemaičių kunigų vyskupas Motiejus vos apie 18 liudija, jie gera valia prisidėję prie revoliucininkų; kiti priversti sutikti sukilusią kariuomenę, paskaityti laikinosios Lenkų Valdžios manifestą ar tiesiog buvo be niekur nieko įskųsti.

„Kun. Šreders, Betygalos klebonas, priešinos patriotiškiems giedojimams, dėl to pelnės dvarininkų nepalankumą".

Apie nesidėjusius į revoliucininkus vyskupas Motiejus rašė palankiai, aiškiai jiems pritardamas:

„Barauskis L. — vyras protingas ir išmintingas. Bartkevičius R. — žmonių buvo labai mylimas. Čiuževičius M. — darbštus ir parapijos mylimas. Jankauskis J. — vyras teisingas".

Apie sąmoningai išėjusius į miškus vyskupas Motiejus parašė neigiamai:

„Gargas A. — girtuoklis.

Dembskis Vl. — neramaus būdo.

Lukaševičius V. — dar prieš sukilimą pradėjo niekus taukšti iš sakyklos.

Majauskis J. — žmogus peiktinų papročių.

Mackevičius A. — žmogus „keisto dievobaimingumo".

Noreikia Iz. — žmogus nesuvaldomas.

Mūsų tremtiniai Sibirijon niekur nesideda politiniais herojais; jų raštuose nėra nė vienos apostrofos apie kovas dėl išlaisvinimo tėvynės, svajonių, kas bus daugiau darytina paskui, sykį-antrą nepasisekus. Ištrėmimą Sibirijon bekentė nekaltėliai, jokie revoliucininkai.

Ir pati Rusijos administracija daugelyje atvejų ne kitaip manė; ji piktinos savo pačios žiaurumu. Jei tačiau taip gausių aukų iš Lietuvos pareikalavo, tai tik dėl to, kad turėjo kitokį

sumetimą; būtent, išravėti iš Lietuvos dvarininkus, žmones pasiturinčius, tariamuosius sukilimų subsidiantus; išravėti inteligentiją, tariamąjį lenkų kultūros elementą, sukilimų ideologę; išravėti pasiturinčius kaimiečius iš vienasėdžių, kad į jų vietą stiprai atsisėstų iš svetur atgabentas rusų „poselencų" elementas, nieko bendra neturįs su tos vietos žmonėmis ir jų teisėmis. Muravjovo taktika buvo tolygi dabartinei Rusijos bolševikų taktikai — mechaniškai išnaikinti priešingąjį sau elementą: Muravjovas — lenkiškąją inteligentiją, bolševikai — baltgvardiškąją buržuaziją.

Menkai tepasireiškusi lietuvių išsilaisvinimo dvasia tetureįo savo ideologų tarpe emigrantų į Vakarų Europą: kun. Vl. Dembskis ir Myk. Akelaitis tepaliko tos ideologijos pėdsakų lietuvių literatūroje. Visi patys aiškieji laisvininkai arba krito sukilimo laukuose, arba buvo nugalėtojų sušaudyti.

Pagaliau, mūsų tremtinių Sibirijon literatūroje nėra jos motyvų, ypatingai auklėjusių namie likusią visuomenę, kad beveik visi žinomieji rašytojai buvo dvasiškojo pašaukimo žmonės, ypatingos krikščioniškos ideologijos ir ypatingos nuotaikos, kurią sudaro askezės dėsnis apie rezignaciją.

Rezignacija traukia gero krikščionies atidę nuo patektės dalykų, neleidžia jo širdžiai perplačiai prasikėsti šiesiems dalykams, veikliai reaguoti į tirono žiaurybes, protestuoti net prieš perskaudžias neteisybes, prieš barbarišką valdymą svetimų gaivalų, per nevalią įtrauktų į savo imperiją. Askezė liepia į patektę težiūrėti vien sub specie aeternitatis.

Vaizdžiausiai tai formulavo pats asketas, gryniausios dvasios kunigas J. S. Dovydaitis. Jis gyveno askezės dėsniais ir mirė rezignacijoje, nekaltų nekalčiausiai išvargęs 18 metų nelaisvėje. Visi jį pažinę liudija jį buvus tiek švento gyvenimo, kad net verta pagalvoti apie jo beatifikaciją. Štai jo, tad ir kitų „gerųjų" kunigų, tikrai kunigiška, toli gražu, ne revoliuciniška, kentėjimo prasmės ideologija, pareikšta aprašyme keleto epizodų.

Senutė motina alpsta, išleisdama savo sūnų į Sibiriją. Tremtiniai ją ramina:

„Sugrįšime! Senutė tačiau veikiausiai danguje bepasimatys su sūnum... O sūnus ėjo nėmaž nenusiminęs, tikras, jog per Archangelską pataikys į dangų, jei gyvens taip,

kaip Dievas įsako. Bėgti šakės nemanąs; potam da pakliūsiąs".

Kitas epizodas.

„Tik vienas buvo nusiminęs ir ėmė kreitėti ant neteisybių. Tuoj daugelis atsiliepė kitaip, mėgindami jį nuraminti, o visi dėjosi viršgamtinėmis priežastimis. Nelaimingas nutilo, bet ne nurimo: jis buvo išvirtęs iš savo tikėjimo. Užtat kitas jaunutis berniūkštis kalbėjo: Mes pančių nenorime ant rankų nešioti, o V. Jėzus juos ant šventojo savo kaklo turėjo".

„Dažnai mintimis skrendu Vilniun ir Kaunan, visus jus pavesdamas Švenčiausiai Aušros Vartų Mergelei".

„Visi kenčia fatališkai prispausti būtenybės; tačiau vieni katalikai, retkarčiais ir stačiatikiai, ištesi pasigauti krikščioniškos rezignacjos".

Kun. Dovydaičiui misionieriaujant, draugai tremtiniai — „greit suprato, ką reiškia kryžius, kiek vertas kentėjimas, kokia didelė laimė kentėti. Visi buvo susijaudinę, o anas jaunikaitis apsipylė ašaromis, džiaugsmo ašaromis".

Kun. D. aprašo sausakimšai pilną tremtinių vagoną.

„Vaizdinkitės, kokiuo oru alsavome! O Kristus ar ištaigingai nakvojo rūsyje? Lova, vadinas, suolelis, buvo pertrumpas; viso penki ketvirčiai uolekties; ale gi galima ir pasuolyje atsigulti ir toliau kojas ištiesti; truputį pamindžios vaikščiodami; bet kuris nuo to susirgo? „Šiaul. Senelis", 186.

„Neveltui Dievas šmaukšteli žabeliu — nebent kad pasitaisytume".

„Džiaugsmas ir linksmybė turi stebėtinos harmonijos, kai ateina po nuliūdimo".

„Kaip miela buvo išgirsti, jog jis (tremtinys) nesigriaužia dėl savo nelaimės, jog per dvejus metus nėprityrė nuliūdimo, o vidaus džiaugsmo esti pilnas". Ib. 192.

„Į viską iš gerosios, idealistinės pusės žiūrėdamas, pasirodysiu šališkas ir aitrus, tačiau tai manęs neatitrauks"... Ib. 195.

Vieną kartą kun. Dovydaitį sumanė kažin kur kitur nukelti, bet delsė. Kun. D. ėmė nekantrauti. Bet

„pamanęs, jog Dievas geriau už mane tvarko dalykus, jog rūpindamasis asmeniniais sumetimais galiu prasilenkti

su Dievo valia, tapau abejingos valios, kuri, atlyžusi nuo savo projektų, tenkinasi tuo, ką Apveizda teikia. Ir visai nurimau... Tai man ir sunku besuprasti, ko čia nusigąsti, kai reikia su Dievo valia nors į kraštą pasaulio važiuoti? Savo valios reikia bijoti, nes ji silpna ir po lengviausia našta puola; gi Dievo valia eiti niekados nereikia bijoti, nes ji galinga, nepajudinama ir įkyrumus saldumu paverčia. Prisipažįstu, visi mano iki šiol buvę sielavartai rodės man tikri menkniekiai; bet taip pat prisipažįstu, jog visa tai turėjau iš Dievo malonės, nes pats savaime nenustojau buvęs menkas ir silpnas. Ir jei Dievo malonė nors valandėlei atsitrauktų, mano paties menkumai mane sutraiškytų".

Vadinas, mūsų rašytojų kunigų nei pats ištrėmimas, nei Sibirijos baisybės nesurevoliucino, nepadarė pasiryžėliais carui nedovanoti ir kalti jo galvai kirvį. Revoliucijos keliai laisvei atgauti dvasiškio sielai visai svetimi, su jų pašaukimu nesutaikinami. Kunigas, išeinąs į revoliucinį karą, rezignuoja iš savo kunigystės. Kuris kunigas nerezignuoja, tas bevelija kęsti. Taigi ir pati laisvė dvasiškiui neturi tos didelės reikšmės, kaip pasauliečiui. Kunigo užsimojimai siauri, jie įtelpa į siaurus laisvės rėmelius, o moka būti ir visiškoje vergijoje.

Kunigų atsidėjimas Dievo valiai yra ta pasyvioji nuotaika, kurią pareiškė savo veikaluose Ad. Mickevičius ir Zig. Krasinskis, o kurios taip nekenčia mūsų Herbačiauskas, nes ji — priešinga Anhelli'o nuotaikai ir ideologijai. Tai, būtent, už kurią Kriokuvos arkivyskupas-kardinolas „Anhellio" autoriaus Julijaus Slovackio neįsileido į Vavelio katedros rūsį-panteoną.

Taip tatai Sibirijos baisybės, ten iškentėtos kančios gan greit nieko kūrybiška nėra davusios mūsų literatūrai, nieko nėra sujaudinusios visuomenėje vyriausiai dėl to, kad mes buvome visiškai svetimi valstybinių motyvų: mes niekados neturėjome lenkiškai-valstybinio idealo; mūsų krašto polonizacija per visus šimtus metų nepasiekė mūsų sielos vidaus. Dėl politikos mes kentėme vien atsitiktinai, lenkų suvilioti, ne iš savo iniciatyvos. Tai ir paskutiniųjų laikų mūsų poltikų aktivistų pastangos užsidėti revoliucininkų vainikus, pasirodyti jau 1831 ir 1863 m. mus buvus politinei laisvei pribrendusius, yra gangreit tuščios. Minėtaisiais laikais politikos idealo dar mes neturėjome ir su len-

kų idealu nederinome. Lietuviškos politikos idealas iškilo vėliau, kai mums patiems teko kova kovoti tikrai dėl savo pačių laisvės ir net gyvybės kultūros srityje: savam tikslui, savaisiais ginklais, savo pačių atsakymu. Tada mes pasirodėme tikrai gyvi, tada tik apsivainikavome nuopelnų liaurais, jei ne heroizmo vainikais. Ir jei kentėjome, tai savo kančiomis laimėjome visuomenėje užuojautos mūsų idėjoms, ne savo pačių asmenims.

Mūsų tremtinių Sibirijon literatūros nedasakymai duoda tiek-pat svarbių liudijimų, kaip kitų pasakymai. Aš ir savo temą iš pradžių ketinau neigiamai pavadinti:

Sibirijos baisybių nereikšmė mūsų literatūrai.

Dr. J. Tumas



TURINYS



Spaudino «M E N O» spaustuvė
Kaune, Laisvės al. 70. Tel. 28-00.
Karo cenzūros leista